
3 1761 04230 4352

ZACHARIAS WERNER

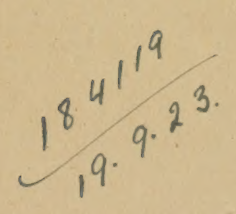
Friedrich Ludwig

ZACHARIAS WERNER

EIN BEITRAG ZUR DARSTELLUNG DES PROBLEMS DER PERSÖNLICHKEIT IN DER ROMANTIK

VON

PAUL HANKAMER



1 · 9 · 2 · 0
FRIEDRICH COHEN BONN

DEM ANDENKEN MEINES FREUNDES

KONRAD JESSE

GEFALLEN VOR SEINER KOMPAGNIE IM SIEGE
BEI CHOLM-LUBLIN 1915

Inhaltsanzeige.

Vorwort.

Erster Teil:

Die Biographie ist der Schnittpunkt von Kunst und Wissenschaft.

Wissenschaft insofern der Stoff (im weitesten Sinne) gegeben ist und der Versuch gemacht werden soll ein „richtiges“ Bild des Helden zu gestalten, in dem das ganze Material verarbeitet werden muss. Die Quellen sind das Erste und gegeben. Sie entziehen sich dem produzierenden Ich und bleiben das bis zu einem gewissen Grade Objektiv-Feste. Es gilt das Individuum als Gesetz zu erfassen, nach dem sich die Quellen-Einzelheiten zu einem Kosmos bilden. Das Funktionelle der Psyche, das in den Erlebnissen als Form stets Immanente soll bewusst gemacht werden, sei das Erlebnis im Medium der Kunst oder des Lebens. Nicht eigentlich ein Urerlebnis ist das, sondern die Form in der jedes Erlebnis sich vollzieht. Sie ist das im höchsten Sinne Individuelle, ist überhistorisch und verbindet trotz allem Leben und Kunst zu einer Einheit, deren Spannung in sich im Erleben des Menschen gerade Ausdruck der Einheit ist. Begrifflich ist Kunstwerk und Lebenswerk zu trennen, tatsächlich ist es eine Einheit, die in der Zeit höchsten Künstlertums, in der Romantik in ihrer Antithese erfühlt und Pflichtaufgabe wurde.

Die Biographie ist Kunstwerk, insofern das Individuum als Kosmos in seiner Einzigkeit, in seiner Jenseitigkeit von jedem verallgemeinernden Begriff gesehen wird. Die Gesetzmässigkeit des Menschen ist immanent und damit überbegrifflich, kann nur dargestellt nicht logisch formuliert werden. Das Sein ist hier nur im Werden zu erfassen und jeder Prozess entzieht sich dem Begriffdenken. Sie ist Kunstwerk, da sie nicht etwas in ein Schema bringen kann, das dem Stoff übergeordnet, ihn

in einen begrifflichen Zusammenhang stellt, sondern das Ich an-und-für-sich sieht. Sehen soll wenigstens. Der Biograph soll das Gesetz im Ich seines Helden bewusst machen, nicht nur das Individuum unenträtselt im Gegensatz zum Biographen oder seiner Zeit sehen lassen. Die Biographie hat die paradoxe Aufgabe der historischen Kunst, das Vergangene in das Gegenwartleben, in das Leben an sich zu stellen. Sie überwindet also das Nur-Historische des Individuums und da es nicht im Begriff geschieht ist es Kunst.

Simmels Begriff der Persönlichkeit als individuelles Gesetz fasst in der antithetischen Form den synthetischen-, künstlerisch-wissenschaftlichen Charakter der Biographie in sich als Forderung. Die Vorexistenz der Quellen bringt aus der Geschichtswissenschaft methodische Folgerungen und als Gesammtaufgabe ergibt sich das nacherlebende Einfühlen bewusst zu machen. Das ist die Methode der Biographie, durch die auch der isolierende Zwang, der aus dem Persönlichkeitsbegriff zu folgen scheint, sich lockert. Das individuelle Gesetz wird aktiv in der Rezeption wie in der Produktion. Die Rezeption stellt den Zusammenhang mit der Zeit her und ist sozial. Die Aufgabe des Biographen ist es, in Auswahl und Verarbeitung der gebotenen geistigen Reize das Persönliche, in dem Reiz-Komplex selbst die Atmosphäre zu geben, in dem das Individuum lebt.

Werner, die eigenartigste Nuance seiner Generation, die als ganzes Individuum ist, kann nur im Zusammenhang mit ihr in seiner grotesken Einzigartigkeit gefasst werden. Er ist durch und durch Kind dieser Epoche, fühlt sich mit allen Fasern in ihr wachsend, weiss sich Mikrokosmos im Makrokosmus. Dieses Erlebnis gerade bei der Aufnahme der Romantik ist ein Ausgangspunkt des Centralproblems seines Lebens. Was ist Persönlichkeit? Die innere Spannung zwischen Kunst und Leben, Wollen und Tat, Wissen und Handeln war übergross, grösser aber die Sicherheit, die nur unbewusst sich

äussert, dass eine Einheit da sei. Er erlebte trotz aller begrifflichen Gegensätze sich als Individuum, als Einheit und Einzigkeit.

Daraus folgt bei ihm das Verschwimmen des begrifflich Getrennten. Alles ist nur Ausdruck seines Lebensgefühls, mag es Religion, Kunst oder Liebe heissen, mag es ein ästhetischer oder ethischer Wert sein. Die Unmöglichkeit einer begrifflichen Sauberkeit der Analyse seines Denkens war die Folge, wenigstens wenn das Wernersche nicht zerstört werden sollte. Seine Begriffe sind nicht Begriffe, sondern Formeln mit Erlebnisinhalt und zerrinnen, fasst sie der Logiker. Werner erkennt nur formal, tatsächlich erlebt er und hat diese Gegensätze extrem ausgebildet, weil sie ihm bewusst wurden.

Das Prinzip der Einkerbungen des Entfaltungsvorgangs (denn das ist sein Leben) wurde genommen aus dem Centralerlebnis, der Persönlichkeitsfrage. Sie wollen die einzelnen Variationen dieses Themas, in dem Leben und Kunst eine Einheit für Werner ist, abheben ohne den Charakter des organisch-innigen Zusammenhangs des Lebenentfaltungsaktes zu zerstören; denn der Romantiker erlebt ganz allgemein die immanente Notwendigkeit seines Lebens, wie immer er auch das Schicksal fasst, erlebt es als einen organischen Vorgang, wofür Schelling den treffendsten Ausdruck fand. In dieser Darstellung soll das Leben als eine absolute Totalität, nicht als ein logisch Verknüpftes, nicht als System erscheinen. Die äussere Folge ist die cyklische Darstellung die immer wieder die Einzelheit auf die Grundwurzel zurückführt, was den Eindruck des Wiederholens macht, ohne es meiner Ansicht nach zu sein. Nur dem logischen Denken ist ein lineares, grades Weitergehen möglich. Es gibt Teile, die summiert werden. Ich möchte ein Produkt geben.

Aus dem Darzustellenden heraus ist die Form der Arbeit gewachsen. Es gibt für die Biographie keine allgemeingültige Formvorschrift, ohne dass die Methode vergewaltigend die feinste Nuance gefährdet. Wie jedes

Individuum eine ihm alleingehörige Gesetzmässigkeit repräsentiert, so muss eine jede Biographie versuchen, die Form aus der Lebensform des Darzustellenden zu finden. Auch in diesem Sinne ist die Biographie Kunstwerk, dass wie aus einem Erlebnis heraus sich der Körper für die Seele bildet, dass sie eine organische Form schaffen soll.

In Einzelheiten schmiegt sich die Form dieser Arbeit dem Gehalt an, folgt den Verschiebungen der Aufmerksamkeitskonzentration bei Werner selbst. Die stärkere Ausarbeitung des psychologisch-biographischen Elements nach der Peripetie liegt darin begründet, dass Werner dieser Seite damals sich aufmerkender zuwendet usw. Die Einheit scheint mir trotz dieser Nachgiebigkeit gewahrt, sie ist allerdings nicht eine äussere, sondern eine organische und entspricht der starken Lockerung, die im Leben Werners selbst herrscht. Der Centralpunkt dieses Lebenskreises und seine sozusagen punktuelle Einheit liegt in der Persönlichkeit-Frage, die im Problem der Kunst- und Leben-Einheit erscheint.

Mir scheint das ein (vielleicht d a s) Centralerlebnis der Romantik zu sein. Von hier aus entwirren sich psychologische Rätsel der Persönlichkeiten ebenso wie logisch-begriffliche Widersprüche der „Systeme" ihrer Denker, die geistige Organismen sein wollen und sind. Der Schicksalbegriff der Romantik in seiner Fragestellung wie in seiner verschiedenartigen Beantwortung folgt der Akzentuierung dieser erlebten Antithese und für den Schicksalbegriff des Romantikers Kleist bietet sich von hier aus ein Weg zum Mittelpunkt, der in dem Begriff „Wahrheit" theoretisch formuliert auftritt.

Die beiden eigentlichen Dramatiker dieser epischen Generation stehen aus tiefster Persönlichkeitsnotwendigkeit polar in der Kunstform und ihrem Gehalt sich gegenüber. Kleist lässt den Freiheitswillen fallen, um die Welt sich zu retten, Werner entmaterialisiert und vericht alles, um auf den Wegen Fichtes die Freiheit zu retten. Beide erleben die „gebrechliche Einrichtung der Welt",

der eine gegen das Ich mehr, der andere letzten Endes nur im Ich. Der eine kommt zur Unkraft-Erkenntnis, wird Katholik um der Gnadenmittel der Kirche willen, der andere will im Tod sich noch gegen die Welt behaupten. Beide erleben das Künstlerschicksal, das zwischen Ich und Welt den Abgrund schaut und beide wissen doch eine Einheit als das Höchste. Der Unkraft-Dichter fasst sie formal im Mysterium, das Calderon und sehr verschwommen der jüngere Tieck bietet. Kleist schafft die übertragische Lösung des Prinzen von Homburg aus der Persönlichkeitstat der Personen, die das Recht des Ich und das Recht der Welt zueinander in ein Verhältnis setzen, das nur völliges Unverständnis als These, nicht als Erlebtes erkennt. Werner ist die eine Seite, Kleist die andere und aller Schmerz und aller Glanz dieser Zeit liegt auf ihm. Auf Werner ruht ein Abglanz; denn durch Kleists Tragik erst versteht man den Mysterium-Willen des Ringenden.

Das Ewig-Menschliche wird in Werners Leben nicht rein und gross zur Form. Das konnte nicht hoffnungslose Aufgabe dieser Darstellung sein. Sein Künstlertum und Menschtum ist momentgebunden, Ort und Zeit ebenso verhaftet wie das Leben seiner Gestalten in dem Schicksaldrama. Aber gerade durch sein Versagen vermag er den Kampf dieser Generation nach dem Mythos auch in der Erfassung des eigenen Lebens, in ihrer Persönlichkeitsbildung zu zeigen.

Zu Dank bin ich verpflichtet meinem Lehrer Berthold Litzmann, dem ich manche Frage des Einzelnen wie des Ganzen vorlegte und der immer Gehör und anregende Antwort gab. Während meiner Garnisonzeit in Emmerich verpflichtete mich der Bibliothekar der Stadtbibliothek Herr Ferdinand Goebel zu grossem Dank für die Vermittlung des Büchermaterials. Ich widme dieses Buch dem mir liebsten Freunde, der für sein Vaterland fiel als Einem für alle, die für uns starben.

ERSTER TEIL

DAS KÜNSTLERTUM ALS LEBENSZWECK

KÖNIGSBERG—WARSCHAU—BERLIN

I. Kapitel.

Der Werdende.

Friedrich Ludwig Zacharias wurde in der Nacht vom 18. zum 19. November 1768 in Königsberg, der Stadt Hamanns und Kants geboren. Er war das einzige Kind der Ehe Jakob Friedrich Werners mit Louise Henriette Pietsch. Vater sowohl wie Mutter kamen aus angesehener Familie und ohne materiell besonders gut zu stehen, zählte das Wernersche Haus zur geistigen Elite der Universitätstadt; war einer der Treffpunkte des geistigen Königsberg.

Jakob Friedrich Werner war schon als Dreiundzwanzigjähriger ordentlicher Professor der Beredsamkeit und Geschichte an der Universität seiner Vaterstadt und zeitweilig ihr Rektor. Er war ein vielseitig gebildeter Gelehrter dessen gesellschaftliche Fähigkeit gerühmt wurde und der auch im geistigen Leben eine Rolle spielte, die Beachtung der grösseren Öffentlichkeit fand. Das historische Interesse des etwas pedantisch-intellektualistischen Gelehrten äusserte sich in seiner Sammlertätigkeit, der er in seiner Stellung als Archivar der bekannten Wallenrodschen Bibliothek genug tun konnte. Literarisch stand er auf dem Boden der gottschedischen Schule und war Vorsitzender der freien Gesellschaft, die 1743 gegründet wurde und sich einige Jahre nach dem Tode Jakob Werners mit der 1741 von Flottwell Gottscheds Freund gegründeten „Deutschen Gesellschaft zur Hebung der deutschen Sprache“ vereinigte. Neben dieser viel verzweigten Tätigkeit wirkte Jakob Friedrich Werner als

Theaterzensor und erfüllte diese taktfordernde Arbeit mit weitestem Entgegenkommen natürlich im Sinne der „freien Gesellschaft“.

Das geistige Leben Königsberg zu Beginn der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts stand wie fast überall in den Centren der Kultur des damaligen Deutchland unter dem Zeichen des Kampfes zwischen Pietismus und Rationalismus. Das politisch-gesellschaftliche Leben gipfelte hierin. Königsberg war der Schauplatz eines besonders erbitterten Streites. Hier, wo sich preussische Energie und Nüchternheit paarte mit slavischer Sinnlichkeit und Empfindungsglut prallten die Gegensätze besonders schroff aufeinander. Der Organisationsgabe und emsigen Geschäftigkeit Flottwells war es zu danken, dass ein äusserer, entscheidender Sieg der rationalistischen Partei den Kampf anscheinend beendigte. Vor allem gesellschaftlich war ihre Überlegenheit deutlich. Der illustre Kreis des gräflichen Hauses Keyserling, in dem Kant wie später auch Fichte intim verkehrten, war ihr Hauptquartier und sorgte für eine praktische Auswertung der geistigen Kampfresultate, die vor allem in der Besetzung der Hochschullehrerstellen usw. bestand.

Ganz einseitig und ausgesprochen war der innere Sieg dieser Geistesrichtung nicht und auch in den Kreisen der Faktion selbst zeigten sich Mittelglieder, die diese Zeit- und Rassetendenzen — was sich in Königsberg eigenartig verband — in sich trugen. So Hippel und Ludwig von Baczko, dessen Lebenstragödie Werner in der Vorrede zum „Kreuz an der Ostsee“ ehrfurchtsvoll erwähnte. Mag der persönlich verletzte Dichter später auch im Tone bitterer Verachtung von Königsberg und seinen Krämern sprechen, sicherlich waren hier Männer, die über die Schranken des engen Zeitwissens und -denkens hinausgingen und später auch der absonderlichen Persönlichkeit Zacharias Werners gerecht zu werden sich mühten.

Im Mittelpunkt des anderen nicht so geschlossenen Kreises stand der Magus des Nordens Hamann, dessen

bizarre Lebensform dem historischen Sehen als Teil der geistigen Bewegung erkennbar wird, die sich im Pietismus und in der Romantik äusserte. Als die Triebkraft seines geistigen Seins erscheint ein Phantasie-Gefühls-Schauen. In diese Richtung drängte er seine Anhänger religiös wie ästhetisch und zeigte schon Ansätze zur Verbindung dieser beiden seelischen Energien, wie sie in der Romantik und vor allem von Werner proklamiert wurde. Zacharias Werner stand in seiner Kindheit dieser Gruppe innerlich nahe, wenn er auch gesellschaftlich wohl nur durch Scheffner damit in Verbindung gestanden hat. Als er bei seinem ersten Weimarer Aufenthalt Goethe in eingehenden Gesprächen seine Theorien auseinandersetzte und ihm eine Lebensbeichte ablegte, scheint er diese Verhältnisse als sein Wesen bestimmend dargestellt zu haben. Goethe verteidigte sich und seinen Schützling Jakobi gegenüber mit der Erklärung: „dass er dem modernen Christenwesen anhängt, ist seinem Geburtsort, seinem Bildungskreise und seiner Zeit gemäss.“

Der stark entwickelte Trieb des Kindes zum Religiösen wurde in der Familie selbst sorgsam gepflegt. Kann man den Vater des Dichters als Vertreter des rationalistischen Elements ansprechen, so war die Mutter trotz grosser intellektueller Anlagen eine ausgesprochene Gefühlsnatur. Bei ihrem Tode schrieb Zacharias Werner einem Freunde: „Der Tod dieser beispiellosen Dulderin, dieses Weibes von dem hellsten, nur durch eine zu glühende Fantansie unterjochten Verstande war zwar eine Wohltat für sie, sollte mich zwar in dieser Hinsicht nicht schmerzen; aber sie hat mich mehr als vielleicht je eine Mutter ihr Kind geliebt; daher die Trauer, deren ich noch nicht Meister werden kann und will.“ Das Bild der seltenen Frau ist lange nur in Hoffmanns visionärer Karrikatur gesehen worden, wenngleich er selbst die grelle Farbenwirkung als absichtsvoll aufwies. Hippel pflegte zu sagen, dass sie alles mit Adlerblick zu durchschauen vermöge. Sie besass die Genialität der gefühls-

mässig denkenden Naturen und ein inspirationsartiges Erfassen des Seins. Durch und durch nervös steigerte sich ihre hysterische Hyperästhesie später zu einem schweren Nervenleiden, das ihre Hemmungslosigkeit zur Qual der Umgebung machte. In ihrer Jugend war Louise Henriette Werner eine geistige Potenz, die nicht übersehen werden konnte auch literarisch produzierend tätig. Ihr Oheim Johann Valentin Pietsch war als Dichter religiöser Lieder bekannt und die Mutter sprach im „Psalmenton" von Gott und seiner Heiligkeit. Wir besitzen von Werner selbst eine natürlich aus künstlerischen Zwecken schattierte Zeichnung ihrer Wesenheit und ihres Verhältnisses zu ihrem Sohne, die Hoffmann wahrscheinlich bei seiner Studie nutzte: Das modern anmutende Psychogramm der heiligen Kunigunde in dem gleichlautenden Drama des Dichters. Die Mutterliebe verschmilzt hier eigenartig mit religiösen Vorstellungen und unklaren erotischen Motiven, die aber bei der Frühverwitweten nicht in der Stärke und Ausgesprochenheit dem Sohne gegenüber zur Äusserung kamen und stets in der Schicht des Unbewussten blieben.

Henriette Werner war erblich belastet. Auch ihr Bruder, der Regimentsquartiermeister Pietsch zeigte eine ähnliche übernervöse Steigerung des Religiösen und gab seinem Hause die Atmosphäre, die Werner früh empfand und auf sich wirken liess. Sie machte ihn empfänglich für die ihm unverständlichen, doppelgeheimnisvollen Kulthandlungen des katholischen Gottesdienstes, den er in der dem Hause gegenüber liegenden Kirche mit erwartungsbanger, ehrfürchtiger Neugier beobachtete. Die eigenartige Prachtentfaltung der Prozessionen und kirchlichen Umzüge wirkten auf die Phantasie des Knaben. In das kindliche Spiel drängten sich diese Bilder und liessen ihn Kleidung und Gebahren des zelebrierenden Priesters nachahmen. Der religiöse Zug seiner Seele verband sich hier mit der Vorliebe des Künstlers für auffallende pomphafte Umzüge, der er später so oft in

seinen Dramen genüge tat: Im Puppenspiel mit seiner Cousine suchte er die religiösen Handlungen theatralisch zu gestalten. Der Konvertit steigerte den charakterisierenden Akkord, der im Kinderspiel und den Knabenträumen anklang zu seelischem Leitmotiv seines Lebens.

Eigentlich das Theatralische war es, was ihn am katholischen Ritus fesselte und aus seiner Darlegung dieser Zeit im Curriculum vitae geht das ungewollt hervor. Gerade diese Art des Kultus wird besonders unterstrichen. Er empfand diese Form des Gottesdienstes als eine Steigerung der Wirklichkeit, als eine Überwindung und Erhöhung des Alltäglichen, die er selbst ersehnte. Das Exaltierte seiner Frühreife drängte ihn zu einer Erhöhung des Tatsächlichen, wie man es bei diesen Kindern stets findet, ein Ausdruck naiv-künstlerischer Begabung. Löst sich diese Überwirklichkeitssehnsucht bei normalen Kindern in der Liebe zum Märchen, bei Werner suchte sie in der religiösen Sphäre Nahrung, weil sein Wesen mit starken religiösen Impulsen durchsetzt war, die von der Mutter wohl gerade in der Form der Überwirklichkeitssehnsucht besonders gepflegt worden sind. Die Schwäche dieses künstlerischen Charakters dem Tatsächlichen gegenüber wurde dadurch gefährlich unterstützt. In der halb gewollten Herbeiführung ekstatischer Zustände lauerte die Gefahr der Bildung eines vermeintlichen Überlegenheitsgefühls den Hemmnissen der Realität gegenüber, das zur Willenserschlaffung führen musste.

In der Vorliebe des Knaben für eine Steigerung des Wirklichen äusserte sich früh die Unfähigkeit mit dem realen Leben fertig zu werden. Er suchte unbewusst eine Welt, die seinen seelischen Kräften mehr entsprach und in der er sich Herr fühlte. Das zarte, kränklich kleine Kind, als das er sich in der „Kurzen Biographie“ schilderte, weckte den Mutterinstinkt der jungen Frau so stark, dass sie ihn auch später vor allem Hindernden zu bewahren suchte. Ihre Erziehung war von dieser Sorge

dauernd beherrscht. Fern vom Kinderleben blieb er, für das der Künstler nie ein Wort fand.

Erfüllung der Sucht durch Überwirklichkeit fand er auch in der Theaterkunst. Die Halbwirklichkeit der Bühne mit ihren so anderen Lebensgesetzen war ihm seelische Notwendigkeit. Der Trieb zum Leben in einer reinphantastischen Welt, in der seine Erlebnisse auf gleichhohem Niveau gehalten wurden, ohne dass er mit einem Zusammenbruch der fiktiven Leistung rechnen musste, konnte hier mühelos gestillt werden. Die unschwere Einbeziehung dieses Fremden in sein Ich täuschte ihm die Leistung einer lustbetonten Arbeit vor, stärkte den Hang zu dieser Art des Erlebens. In dem Kreise dieser Kräfte, die er anschauend meisterte, fühlte er sich sicher, durchkostete die Nuance jedes Moments, indem er sich ihm hingab und verwechselte in seiner Halbreife das hingebende Spiel mit diesen Werten und ein wirklich kämpfendes Auseinandersetzen mit den Mächten des Lebens. Das theatralische Erlebnis Werners war das, wodurch diese Zeit solange im Banne der Illusionstheorie festgehalten wurde. Selbst als Werner theoretisch diese Auffassung überwunden hatte, ging er praktisch noch von dieser Hypothese aus und glaubte die Bühne als Predigtstuhl für seine religiöse Sendung nützen zu müssen. Seine zweifellose Überschätzung der läuternden Wirkung der Kunst, wuchs aus diesem Erleben der Bühnenkunst. Er fühlte sich gestärkt und voll von wirren Plänen, Vorsätzen und Hoffnungen in der Fieberstimmung des künstlerischen Genusses, der ganz leicht erotisch getönt war. So feierte er die Bethmann:

Da sahn wir Dich, und sahn in Deinen Blicken
Cytherens Reiz und Melpomenes Spiel. —
Da sahn wir Dich — und bebten vor Entzücken,
Und flammten vor Gefühl.

Die Sucht nach einer Überwindung des Tatsächlichen im Genuss einer ekstatischen Lebensform ist Charakteristikum jedes künstlerisch veranlagten Menschen und fast

jedes Kindes. Dass sie in dieser Stärke und spezifisch religiös auftrat, war ausser im Wesen Werners in seiner Erziehung begründet.

Es scheint, dass der Dichter von seinem Vater — dem 24jährigen ordentlichen Professor — die frühreife Intelligenz erbte, die sorgfältig gepflegt stets aufnahmsfähig blieb. Dieses Zeitalter ist reich an Frühvollendeten und die geistigkörperliche Frühreife scheint in einem biologischen Zusammenhang zu stehen mit dem geistigen Rythmus der Epoche. Der junge Werner erlebte eine plötzliche und überschnelle Entwickelung seines Intellekts, die naturnotwendig in diesem geistigen Milieu mit einer Überschätzung dieser Kraft sich paarte.

Eine gleichartig fürsorgliche Pflege des Willenslebens wurde ihm nicht zuteil und so bildete sich eine gewisse unproduktive Direktionslosigkeit des Intellekts heraus, der sich in den Hang zur Parodie äusserte. Sein kritisch gerichteter Geist erfasste die Spannung, die zwischen der unklar gefühlten „idealen Forderung" und der Wirklichkeit lag und bei der Unfähigkeit einer positiven Lösung drückte er seine Sehnsucht nach einer besseren Welt parodistisch aus. Diese Methode ist stets das Zeichen einer mehr oder weniger grossen geistigen Unproduktivität verbunden mit einem scharfen Intellekt, zu denen sich bei Werner noch oft eine neurasthenische Weinerlichkeit gesellte, die nie das Pathos sittlichen Unwillens ganz aufkommen liess. Die Überwirklichkeit gestaltend im Bilde oder Gedanken zu geben, war ihm noch nicht möglich und die negative Form der Forderung lehrt erkennen, dass in der ersten Zeit das Bewusste, Herrschende im geistigen Leben Werners der Verstand war, der in Folge einer disharmonischen Bildung des Charakters verneinend erschien.

Das Kind der so wesensfremden Eltern war ebensowenig wie diese Ehe eine Einheit. Werner war eine Mischnatur, die zwischen zwei geistigen Epochen und zwischen zwei Rassen stand und nicht zu dem von innen

heraus sich entfaltenden Wissen der Persönlichkeit als geistigeinheitlichen Organismus kommen konnte. Seine Entwickelung ist das Suchen nach einem Mittelpunkt, den er in oder ausser und über sich ahnte und den er schliesslich in der Lehre des Katholizismus fand. Die Sonderheit seines Wesens ahnte er früh, fand aber zunächst nirgends einen Weg ihr gerecht zu werden und zerquälte sich an der logisch nicht fassbaren, zwiespältigen Wesensform.

Die bildete sich gefährlich stark heraus, als nach dem frühen Tode des kränklichen Vaters seine Mutter die Erziehung übernahm, und der ungedämmte Strom ungeklärter Gefühlswerte von ihr in die von Pubertätswehen gequälte Seele des Knaben geleitet wurde. Jetzt wurde die Doppelzentrigkeit seiner Seele zur Tatsache und zerriss die Möglichkeit harmonischer Einheit. Er wurde zum Doppel-Ich. In dem einen stand als Mittelpunkt sein geschärfter Intellekt skeptisch und ironisch, in dem anderen das Gefühl, eine dumpfe furchtbare Glut, die im rasenden Wirbel Vernunft und Denken dahinriss, wenn er sich des Gottes voll wusste. Neben dem inbrünstigen, gläubigen Mystiker stand beobachtend und zerlegend der Logiker. Für jedes Erlebnis suchte der sofort die Formel. Möglichst hart verknöchert und rationalistisch musste sie sein und täuschte auch ihn leicht über den Erlebnischarakter hinweg.

Seine gedankliche Produktivität ging aber zweifellos vom Erlebnis aus. Nicht auf dem Wege des reinen Denkens gelangte Werner zu einer weiterführenden Erkenntnis, sondern der Impuls des gefühlsartigen Erlebnisses einer seelischen Tatsache stiess ihn weiter. Der Denkprozess war intuitiv, assoziativ, war künstlerisch. Sofort aber fing sein kritischer Verstand das Ergebnis analysierend und definierend ein. Der eigenartige stolpernde Rythmus seiner Prosa gab dieses innere stotternde Drängen und Halten seines seelischen Lebens wieder. Wir fühlen hier klar den Bewusstseinsvorgang durch.

Wie ein Aufschrei möchte sich das losringen, brach sich an dem Hemmnis seines Intellekts und presste sich tropfenweise durch das enge, eckige Röhrensystem eines formalistisch geschulten Wissens. Hier sprach kein Gottbegeisterter in der Ekstase von seinem Erleben, hier zerlegte kein Denker kühl Gedachtes in seine Bestandsteile — ein Erlebnis-Trunkener schien sich nüchtern stellen zu wollen und seine wirrende Vorstellungsfolge in krampfhafter Anstrengung fest zu halten. Durch den gefühlsbetonten, künstlerischen Charakter der geistigen Arbeit entstand der Wechsel überstarker Leistung und qualvoller Leere. Während er in den Stunden des Schaffens sich Gott gesandt fühlte, brach er in den Zeiten des Erschöpftseins unter seiner Nichtigkeit zusammen. Dann stand er staunend vor dem ihm selbst Fremden, das seine Kunst schuf. Er sah keine Einheit zwischen dem Künstler und dem Menschen, und erlebte diesen Zwiespalt selten stark.

Seine nervöse Überempfindsamkeit parte sich mit dem starken sexuellen Drang des Phtisikers. Die Möglichkeit des freien Verkehrs mit dem Schauspielpersonal weckte früh seine Sinnlichkeit und der verhätschelte Junge fand in sich nicht genug Halt, sein Triebleben zu kultivieren und zu veredeln. Eine seelische Unwahrhaftigkeit wurde so in ihm grossgezogen, die nicht nur bis zur Notlüge führte, sondern sein Fühlen und Schauen bis in die Wurzel hinein vergiftete. Schon hier keimte die Gefühlsverwirrung, die eigenartige Sucht Werners psychologische Einheiten zu schaffen aus Einzelwerten, deren Widerspruch er logisch und ethisch fühlte und doch auch als Einheit sehen wollte. Wenn die Mutter zu ihm als dem künftigen Apostel und Lehrer von Gott, seiner Heiligkeit und allumfassenden Liebe sprach, wenn sie mit Flammenfarben Sein Bild ihm malte, der berufen sei, seine Generation zu Ihm zurückzuführen, erlebte er unter der Suggestion ihrer Ekstase Gott fast sinnlich. Durch seine überhitzte Einbildung huschten Erinnerungsbilder eroti-

scher Erlebnisse, die ähnliche Gefühlsimpulse wachgerufen hatten. In den Vorstellungen des Halbreifen verschlangen sich im wirren Reigen Heilige und Theatermädel, einten sich Gottesliebe und Wollust zu dem Begriffkomplex, den er später verkündete. Gestaltete er in diesen begeisterten Stunden sein Leben als hochragenden Dom, in dessen Schatten er die Menschheit sammeln wollte zu neuem heiligen Leben, so durchtollte er die Nächte mit käuflichen Weibern. Keine gesunde Reaktion war das für ihn. Diese erotischen Abenteuer waren Sünden, zu denen die Schwäche des Fleisches ihn trieb. Er empfand den Fall mit schmerzlicher Reue und wühlte sich in die Wollust selbstzerstörender Verneinung seines doppelseitigen Wesens. Er war nicht ehrlich und stark genug zu einer befreienden, reinenden, seelischen Tat. Eichendorf schilderte ihn mit Recht so: „Ein unausgesetztes Ringen mit wilder irdischer Leidenschaft und Weltlust, der er frühzeitig verfallen, gleichsam ein schwarzes und ein weisses Ross dicht nebeneinandergespannt, die ihn immer weiter nach dem Abgrund fortrissen, vor dem ihm graute." Werner verlor immer mehr die Sicherheit des Ruhens in sich. Er fühlte, dass ihm die Herrschaft über sein Leben entglitt, dass er nur Zuschauer wurde eines Kampfes, der von Mächten in seiner und um seine Seele gekämpft wurde, die stärker waren als er. Und er rettete sich vor den Ansprüchen des Lebens immer wieder in die Rauschzustände, die ihm Sinnengenuss, Theater und religiöse Ekstase boten. Dieser Zwiespalt hätte sich nicht in solcher Stärke entwickelt, wenn die Wissensbildung, die ihm zuteil wurde, in einem tieferen Zusammenhang gestanden hätte zu dem Wesen des jungen Menschen und der Erziehungsrichtung seiner Mutter. Die allopathische Kur hätte einer seelischgesunden Persönlichkeit vielleicht wohlgetan und sie gestärkt, dem schwächlichen Knaben schadete sie.

Die jungen protestantischen Theologen brachten ihm an der Hand von G. Fr. Seilers Theologia dogmatico-

polemica die Geheimnisse der Sprache Ciceros bei, vielleicht weil die Mutter die religiöse Anlage des Sohnes so pflegen zu können glaubte, vielleicht weil die Lehrer mit dem akademischen Handbuch besonders gut umzugehen verstanden, und der Schüler sich gerne in die Gedankengänge des protestantischen Scholastikers verlief. So lernte er, den religiösen Impuls seines Wesens rationalistisch zu zerlegen und zu formulieren, mochte jedoch schon früh der Oberflächenlogik dieses systematisierenden Lehrbuches skeptisch gegenüberstehen und sich zu einem Aufklärungsglauben reif fühlen, den er in seinen Gesellschaftskreisen herrschend fand, und der ihm mehr Spielraum bot, seinem Leben eine weltliche Form zu geben, als die verpflichtende Forderung der Mutter. Gegenüber dem Einfluss des gesammten geistigen Milieus kam diese Kraft immer weniger durch und wurde eben nur als ein Narkotikum empfunden, das für die Stunde der Erschütterung eine seelische Umwandlung vorzutäuschen vermochte, aber keinen tiefergehenden Eindruck hinterliess, der in der Realität hätte wirken können. Zacharias Werner war viel zu empfänglich dazu, sich dem herrschenden Tone aus sich heraus entgegensetzen zu können und war im lebenslustigen Kreise der jeunesse dorée ebenso gern bereit ihrer Art sich zu fügen, wie dem Einfluss der Mutter nachzugeben — auf Augenblicke wenigstens. Er lernte Ausdruck und Inhalt der Aufklärungskultur und bot in seiner völligen Standpunktlosigkeit allen Einflüssen stets bereite Aufnahme, spielte mit dem Gedanken, Schauspieler zu werden wie jeder phantasiereiche junge Mensch und wurde zwei Jahre nach dem Tode seines Vaters, im Jahre 1784, als kaum Sechzehnjähriger auf der Universität Königsberg ais Student der Rechtswissenschaften und Kameralien immatrikuliert.

Warum er gerade diese Wissenschaft wählte, ist nicht ganz klar. Seine eigentliche Begabung lag wohl auf dem Gebiete der Geschichte, wie sich aus seinem künstlerischen Lebenswerk erkennen lässt. Daneben hatte

er grosse philosophische Interessen, die sich später stark äusserten und der historischen Denkart den pragmatischen Charakter gaben, der sie kennzeichnet. Eine besonders liebevolle Beschäftigung mit der Rechtswissenschaft hat in seinen Dramen keinen Niederschlag gefunden, wenngleich einige verfassungsgeschichtliche Notizen verwandt wurden und er später seine Gedanken auch auf das Staatsrechtliche hinüberspielte. Er wurde wohl Jurist, um einen deutlichen, merkbaren Gegensatz aufzustellen zu dem Lieblingswunsch seiner Mutter, die ihn gerne zum Theologen gemacht hätte. Eine immer stärkere Entfremdung vom kirchlichen Leben fand bei ihm statt. Auf Jahre hinaus empfing er 1785 zum letzten Male das Abendmahl. Die protestantische Kirche hatte ihm nichts zu bieten, da er glaubte eine religiöse Entwicklung durchgemacht zu haben, die ihn über das Konfessionelle heben konnte. Immer hatte Werner — wie fast alle Romantiker — den Wunsch, gerade in der ihm wesensfremden Tatsachenwelt zu wirken. Er mochte hoffen, ohne die hemmende Fessel eines konfessionell und gesellschaftlich gebundenen Standes, Besseres leisten zu können. Denn der Wunsch Reformator zu werden, war nie ganz tot. Als preussischer höherer Verwaltungsbeamter war ihm eine entsprechende gesellschaftliche Position sicher, auf die er stets grossen Wert legte. Er suchte die Vorbereitung für eine Beamtensinekure die ihm die äussere angenehme Stellung bot, in der er seiner Art nach leben konnte. Das wenigstens sah er bei vielen älteren Verwandten und Bekannten, die durch ihre Pflichten als Kriegsräte und so weiter nicht so in Anspruch genommen wurden, dass sie nicht auf literarisch-philosophischem Gebiet eifrig sich betätigen konnten. Später suchte er durch alle mögliche Vermittlung, den Jugendplan zur Ausführung zu bringen.

Aber seine geringe Energie reichte nicht aus, die Bedingungen des klugen Vorsatzes erfüllen zu lassen. Der künstlerische Trieb nach Totalität brach durch und

verzettelte seine Arbeitskraft so, dass er auf keinem der Gebiete zur Abrundung und Durchbildung kam. Er wurde geistiger Eklektiker, naschte von allen Wissenschaften und zerstörte die Möglickeit einer Persönlichkeitsbildung durch eine straffe Konzentration der geistigen Arbeit. Werner ward der typische Diletant, der in den Hörsäälen aller Fakultäten hospitierte, ohne die vielseitigen Anregungen zu seinem Persönlichkeitseigentum machen zu können. Die seelische Zerfahrenheit des jungen Menschen steigerte sich so, dass er bei seiner Sucht nach Einheit in der Mannigfaltigkeit einer seelischen Katastrophe entgegentrieb.

Vor allem die Philosophie zog ihn an und er sass zu den Füssen Kants, der ein Freund seines Vaters gewesen war. Es scheint, dass Kants Lehre dem jungen, so andersgearteten Schüler nicht viel zu geben vermochte. In seinem Briefwechsel zeigt sich kein tieferes Verständnis für die kritische Philosophie und beim kleinsten Anlass hebt Werner hervor, dass ein Irrtum des Denkers vorliegen müsse. Kant steht am Endpunkte der rationalistischen Epoche des deutschen Geisteslebens, ist ihr Vernichter wie ihr höchster Ausdruck. Werner hat wohl nur die rationalistische Seite seines Denkens fassen können und keinen prägenden Eindruck von ihm erhalten, der ihn bestimmt hätte.

Das Charakteristische dieser Epoche Werners ist die absolute Rezeptivität, das fortgesetzte Aufnehmen aller Reize, die sich ihm boten. Kaum in der Auswahl des Stoffes zeigten sich zunächst die Linien eines persönlichen Seins. Wahl- und ziellos nahm der Lernende alles an, nichts auf, diletierte in allen Gefühlen und Begriffen, die ihm der Zufall bot. Werners Seele redete in fremder, erlernter Sprache. Unter dem übermässigen Druck von aussen herangebrachten Wissenstoffes konnte sich die erst schwächliche Kraft seines persönlichen Seins nicht aufrichten. Werner erlitt zunächst das typische Schicksal des Kindes einer Epigonenzeit und einer reinen Ver-

standeskultur. Er nahm sie leicht an und trug sie wie ein verhüllendes Kleid. Sein Wesen selbst kam erst sehr viel später zum Ausdruck, als wesensgleiche Ideen ihm nahe gebracht wurden und den Entwicklungsgang in einem revolutionären Tempo vorwärtsrissen. Seine Produktivität war rezeptiv. Er selbst drückte diese Erkenntnis später seinem Freunde Hitzig gegenüber aus: „Ich suche überall verwandte Seelen auf und finde sie wenigstens in Büchern und so habe ich die Satisfaktion, dass ich, wenn ich auch nicht besser schreibe als andere, doch besser lese.“ Der Weg der Entwicklung Werners ging vor allem später fast analytisch aus seinem Wesen heraus, bedurfte aber stets eines starken äusseren Reizes durch wesensgleiche Persönlichkeiten oder Gedanken. Er war eine Apostelnatur mit oft starkem geistigen Temperament, Lehrer einer neuen Lehre war er nie und so musste er notwendig ein bestehendes Glaubenssystem bejahen und sich ihm anschliessen, mochte er auch jahrzehntelang an die Möglichkeit glauben, selbst der Begründer einer neuen Kirche werden zu können.

Auch zu Beginn seines geistigen Eigenlebens stand eine menschliche und philosophische Persönlichkeit bereit, durch deren Einfluss er erst zu sich selbst zu kommen vermochte. Werner war in Gefahr gewesen, sich völlig zu verlieren. In wildem Genussleben war er nahe daran, körperlich und seelisch sich zu erschöpfen, als kurz vor dem Eindritt in den Verband der Universität der Kandidat der Theologie Nohr als sein Lehrer Einfluss auf ihn gewann und ihm neben dem reinen Lehrstoff auch für eine Charakterbildung Nahrung bot. Da er ihm die Gedichtsammlung widmete, deren beherrschender Mittelpunkt Rousseau war, können wir mit grösster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass er ihn seinem Schüler gegeben hatte. Auch während seiner weiteren Entwicklung in dieser Zeit hat Nohr wohl die schwierige Aufgabe eines Mentors bei dem ewig Schwankenden übernommen, der sich sehr leicht für kurze Zeit lenken

liess und der formenden Hand kaum Widerstand zu bieten schien.

In der Aufnahme Rousseaus kann man den ersten bewussteren Versuch Werners sehen, zu einer Überwindung seines seelischen Gegensatzes zu gelangen; denn er nahm die Lehren des Genfer in einer eigenartigen Doppelheit auf. Das lag keimhaft in dieser Philosophie der französischen Revolution, verstärkte sich aber durch Werners Einstellung. Eine Verneinung des Lebenswillens verband sich unwahrscheinlich mit der Persönlichkeitsstärkung, eine Flucht aus der Welt stand neben dem Willen sie mit Ausnutzung aller Möglichkeit literarisch-geistig zu reformieren. Vielleicht ist es auch dem Einfluss Nohrs auf Grund Rousseauscher Gedanken zuzuschreiben, dass der junge Schüler zu seiner praktischen Berufswahl kam, durch die er sich ein Wirkungsfeld für seine revolutionären, sozialen Gedanken zu schaffen hoffte.

Werner begann sich nun bewusst als Apostel zu fühlen. Der neue Lehrgehalt, den er aus Rousseau schöpfte, war von seinem Urheber mit stark oppositionellen Akzenten versehen und stand in einem schroffen Gegensatz zu der Durchschnittsauffassung der Zeit, wie sich das politisch und sozial in der französischen Revolution, geistig in der allgemeinen Umwälzung des Denkens gegen Ende des 18. Jahrhunderts ausdrückte, an der Rousseau entscheidenden Anteil hat. Rousseau hatte sich in Ton und Geste als Vorläufer der neuen Zeit gegeben und in der Rolle des Märtyrers gut und gerne gefühlt. Diese äussere Form war das, was der junge Werner zunächst fand und übernahm.

Leise fing eine geistige Eigenbewegung an, die sein Ich als Gegensatz zur Umwelt empfinden lehrte. Rein gefühlsmässig war dieses Wissen zunächst, mehr ein Wunsch und eine Ahnung. Werner betonte die oppositionelle Färbung der Gedanken, während er den tatsächlichen geistigen Widerspruch der Rousseauschen Welt-

auffassung zu der Zeitmeinung höchstens in ihrer Oberflächenformulierung erkannte.

Als den literarischen Abschluss dieser Epoche, der gleichzeitig der Beginn der neuen Lebensform sein sollte, erschien 1789 bei Hartung der Band Gedichte. In einem eigenartigen Gegensatz steht das Pathos der Widmung zu dem Gehalt dieser Gedichte. Werner stiess die literarischen Produkte einer erledigten Entwicklungsspanne ohne Rücksicht auf Wert oder Unwert ab, zeigte sich hier als Literat, der eben bekannt werden möchte und alles Greifbare zusammenfasste, sich seelisch prostituierte aus Eitelkeit. Wie wenig die „Rettung" trotz der grossen Worte ihm genutzt hatte, bewies schon der unbewusste Gegensatz der Vorrede zum Inhalt, der den Beginn der neuen Weltanschauungsbildung als noch sehr wenig tief und rein sentimental erkennen lehrt.

Der literarische Erstling charakterisiert in gewisser Weise Werners ganze Kunst. Er ist ein formales Talent ohne ein formales Genie, ohne Schöpfer zu sein. Eine literarische Erziehung liess ihn früh die äusseren Formen meistern, liess ihn auch früher sprechen, als er etwas zu sagen hatte, gab ihm die geschickte Wortkunst, die gefällig das Wort dem Sinne anschmiegte, ohne aber Konvention und Banalität vermeiden zu können. Eine feinhörige Rythmik steht zu Gebote, und Bilder, wie man sie lesen konnte bei Wieland, Klopstock, Claudius und weniger Grossen, werden geschickt drapiert. Die Gedichte sind flüssig und verraten eine gewisse Kultur. Ein Eklektiker schrieb sie. Kein Mensch, der nach einer Form ringt, eigenes zu sagen und in dieser Sucht alle nutzt und verwirft. Nein, ein junger Literat spielt mit erlernten Formen, die ihm alle zu Gebote stehen. Ein Virtuose zeigt Kunststückchen. Es ist ein Verbinden inhaltlicher wie formaler Reminiscenzen zu einem Gebilde, das kein Eigenleben hat.

Überall fühlt man die Fülle der Vorbilder, die so unzusammenhängend nebeneinander gedrängt sind, dass man

Werner als Menschen nur gerecht werden kann, wenn man den Band als unkritische Ernte der Entwicklungsjahre anspricht, in denen im stärksten Wechsel die verschiedenartigsten Einflüsse in die ungeschützte Seele des jungen Menschen strömten. Man durchläuft die ganze Skala unterschiedlichster Auffassungen, erhält Belehrungen direkter und indirekter Art, wie er sie von seiner geistigen Umgebung erhalten hatte. Ein Schüler tritt als Lehrer auf und die didaktische Form beherrscht das Ganze. Weder künstlerisch noch menschlich ist schon ein Mittelpunkt gefunden, noch ist die geistige Produktionskraft nicht stark genug, die Einzelheiten zu einer Einheit zu verbinden, aber der produktive Trieb schon zu stark, nur aufzunehmen. Deutlich zeigte sich die Apostelnatur des jungen Dichters, die neben dem Literatentum steht. Er, der sich gerettet fühlte, wollte retten und stellte sich seiner Zeit, die entartet und rettungsbedürftig schien, in Kämpfer- und Prophetenstellung gegenüber. Neben Kampfrufen für Rousseau und eine höhere Sittlichkeit äussert sich eine ungesunde versteckte Sinnlichkeit. Schon hier klingt das eigenartige Motiv der Liebe an, das er später verkündete, und fasst die beiden Seiten seines Wesens zusammen, ohne dass es schon zu einer bewussten Einigung im Liebebegriff kommt:

„Als ich Dich in Rosenschöne
Vor dem Altar knieend fand“, . . .

beginnt die erste Strophe eines Gedichts und die zweite kontrastiert dazu

„Als ich drauf im Tanze freier
Mich um Deinen Busen schlang . . .“

und die Dissonanz sucht notdürftig die Lösung, die Werner auch später fand:

„Bist Du ewig mir verloren,
Dennoch bin ich ewig Dein.
Könnt ich sterbend Dich umarmen,
Sollt' mich schnell in Deinen Armen
Cypris Dir zum Schutzgeist weihn“.

Gerade dieser unwahre erotisch-religiöse Ton klingt durch,

ist vielleicht das einzig wesentliche der Sammlung. Ganz bewusst geworden ist das jedoch noch nicht und die persönliche und künstlerische Standpunktlosigkeit ist das Charakteristische. Die Gefahr, dass ihm alles zur Parodie werde, ist gross und lauert wie ein Lachkrampf in der oft hoch gespannten Stimmung seiner ersten Lyrik. Es ist die Folge der inneren Halbwahrheit dieser Worte, die wir als reine Klangwerte ohne Seele ahnen.

Kleine satirische Meisterwerke sind die „Grabschriften". Aber kein Überlegener spottet, sondern ein Mitschuldiger: Das ist unser Gefühl bei seinen Invektiven.

Hier sprach der Schüler Rousseaus, der die Welt ablehnte, weil sie nicht der Forderung des moralischen Glaubens entspricht. Werner kommt zu einem intellektualistisch gefärbtem Weltschmerz, der vielleicht tief gefühlt sich nicht gefühlhaft äusserte, sondern in der Invektive zur moralisch-kritisierenden Form sich bildete. Gefühlstöne klingen an, wurden aber nie rein. Es war der Sohn der Aufklärung, der in seiner Zeit stehend und ihrer Lebensanschauung verhaftet, nicht die Zeit mit neuem Geiste sich erschuf, sondern die alte verneinte und schmähte. Das innerlich Unproduktive dieser Epoche Werners spricht sich hier aus, das seelisch Halbfertige des Zustandes rief diese Form.

So stehen diese Gedichte am Ende einer Entwicklung, die der Künstler und Mensch zu überwinden sucht. Ansätze zu dem neuen Weltbilde zeigen sich und weisen in die neue Zeit hinein. Er hatte seinen Künstlerberuf als das ihm Entsprechende noch nicht entdeckt, hatte nur nahen und fernen Freunden eine äussere Leistung aufweisen wollen und dabei war ihm die Ahnung seines Künstlertums aufgegangen. Eine Steigerung der Persönlichkeit liess sich durch die Oppositionsstellung erhoffen.

Dazu waren jedoch erst sehr schüchterne Versuche vorhanden und noch herrschte eine oberflächliche Literateneitelkeit vor. Die beiden Lebensanschauungen standen in der Sammlung sich unverbunden und ohne

ihre Gegensätzlichkeit lösen zu können gegenüber, mag auch wahrscheinlich die Tendenz gegen die äusserliche, leichtere Lebensform mehr der späteren Zeit angehören. Die erste Berührung mit Rousseau löste in ihm den Apostel-trieb, den Wille zu lehren, der ebenso wie bei Kleist Ausdruck der künstlerischen Produktivität war.

Schon zu Beginn seiner Tätigkeit liebte Werner es, sein Apostelamt bei jungen Mädchen auszüben. Der junge, interessante Literat wusste sich ihnen gegenüber ganz in der Rolle des idealen Reformators zu geben, der keine als rein seelische Forderungen an sie stellte und in gedankenkühler Schwärmerei einen billigen Erfolg bei den ästhetisierenden Königsbergerinnen zu erzielen vermochte. Der leicht erotische Ton dieser Beschäftigung wurde ihm nicht klar, da er seine sexuellen Bedürfnisse in ganz anderen Kreisen stillte. Werner ist gegenüber Frauen gleicher Gesellschaftskreise stets unerotisch gewesen. Die slavische Bedientenhaftigkeit seines Wesens trat hier in die Erscheinung. Er suchte beim Weibe völ-völlige Hingabe, die er bei gleichgestellten Frauen wohl nicht fordern zu können glaubte. Seine drei Gattinnen sowohl wie die Fülle weniger legitimer Frauen, die in den Fragmenten der Tagebücher erwähnt werden, stammten aus niedrigen und niedrigsten Schichten. Die Doppelcentrigkeit seiner Seele wird in seinem Sexualleben so Form.

Der Briefwechsel, den er Ende 1796 mit Pequilhen eröffnete, zeigt, dass er auch im Kreise seiner Altersgenossen früh eine Lehrtätigkeit aufnahm, die nach den brieflichen Lehrstunden, die er hier gab, stärker gewürzte Speisen bot. Er ironisierte, plauderte, und suchte eine glatte Eleganz in der Formulierung seiner gelesenen Neulehre, schreckte vor einer Andeutung erotischer Erlebnisse nicht zurück und wusste sich einen kleinen Kreis von Freunden zu schaffen, der an ihn glaubte und seine geistige Überlegenheit gerne anerkannte. Als er später nach Königsberg zurückkehrte, konnte er schon gelegte Fundamente nutzen.

Um diese Zeit machte Werner eine schwere Krankheit durch, die ihm den Gedanken des Todes näher brachte. Dieses Erlebnis des Todes trieb die geistige Entwicklung stärker auf das Irrationale. Literarisch hob sich dieser Zug noch immer nicht deutlich hervor und in der Öffentlichkeit trat Werner keineswegs als Neumystiker auf. Er wurde Mitglied in der „Deutschen Gesellschaft“, deren Charakter als Kampforganisation gegen den Pietismus festgestellt wurde. In der mit ihr in Verbindung stehenden „preussischen Monatsschrift“ gab er unter dem Zeichen -r-r „Ein paar Worte über die Königsberger Bühne“, die ebenso wie seine Beiträge in den „Annalen des Theaters“ glatte und persönlichkeitslose Kritiken sind, die keine Sonderheit in Auffassung und Ton verraten. Sie bezeugen seine dauernde Anteilnahme für die Bühne und die Schauspieler, das normale Interesse des Liebhabers, der für die Theaterkultur des achtzehnten Jahrhunderts so bezeichnend ist. Der Sprachgebrauch und die Geistesart des Rationalismus hatte sich fest um das Persönliche Werners gelegt, und verstärkte noch die Spannung zwischen den beiden Polen seines Ich.

Als äusseren Abschluss der akademischen Jahre machte Werner eine längere Reise, die ihn über Berlin nach Dresden führte. Sie vermochte ihm einige Werte zu vermitteln. Der Antiken-Saal liess ihn erlebnislos; der werdende Romantiker fand keinen Weg zu den Griechen, „erwärmte“ sich aber vor dem Bilde der Sixtina und vor Correggios sinnlicher Farbengebung ging ihm ein Ahnen der inneren Wahlverwandtschaft auf. Ein leiser, bald verwehender Takt seiner Lebensmelodie Ein ihm rätselhaftes Erlebnis jener neuen Welt.

Welchen Beruf er für sich gewählt hatte, ist nicht zu sehen. Juristische Probleme hatten ihn anscheinend die letzte Zeit nicht mehr in Anspruch genommen. Er gerierte sich als freier Literat und Schöngeist, beteiligte sich an wissenschaftlich-literarischen Gesellschaften, wusste in „geschäftigem Müssiggang“ seinem Leben den

Anschein der Tätigkeit zu verleihen. Auch die weitere Rezeption Rousseaus hatte nicht vermocht, seiner Persönlichkeit einen festen Widerhalt zu geben und Werner sah mit fast objektiver Zurückhaltung der Wirrnis seines Innern zu, vermochte nur in der Schicht des Ästhetischen eine Stellung zu nehmen. Sein Weltbild ist literarisch, nicht eigentümlich, wechselnd und ohne bestimmte Nuance. So erfasste er auch Rousseau nachdem das Gefühl der Rettung verblasst war. Die innere Zerissenheit wurde sentimental gepflegt und bildete sich zum Weltschmerz, zur Verneinung des Lebenswillens in dieser so geschaffenen Welt. Er wagte noch nicht das Problem als das zu sehen was es war: Eine Eigenart seiner Persönlichkeit, vielleicht der Persönlichkeit an sich; er suchte und fand die Erklärung in der „gebrechlichen Einrichtung" der Welt.

Schon sehr früh fand die Verlegung der seelischen Disharmonie seiner Persönlichkeit in das Äussere, in die Welt statt. Man hatte sie zu verneinen. Eine oft weinerliche, oft spöttische Verurteilung der gegenwärtigen Kultur war die selbstverständliche Folge dieser rettenden Erkenntnis. Hier traf Werner zweifellos den tieferen und eigentlichen Konzeptionspunkt der Philosophie Rousseaus, der im Grunde nicht ausging von einem sozialen Erlebnis, sondern durch die Erkenntnis der Differenziertheit der Eigenseele zu der Verurteilung der Kultur und Zivilisation als Quelle dieser Schuld kam. An vielen Stellen lässt sich der Ausgang von dem Persönlichkeitsproblem feststellen, und die Ablehnung der Entwicklung der Kultur als eine Flucht vor der Ablehnung der Persönlichkeit erkennen.

Der seelische Aufbau Werners war dem Rousseaus ähnlich und so war es notwendig, dass der Modephilosoph zu dem „Heiligen" des Dichters wurde. Noch 1808 sprachen Tagebuch und Gedicht die Wahlverwandtschaft aus:

„Dein Lied war: (Schon als Knabe musst ichs finden)
Mein eigen Herz mit blutiger Schrift geschrieben
Im Spiegel . . . . .

Eine gefühlsbetonte Übernahme der Weltanschauung im Allgemeinen erfolgte, die mehr potenziell als tatsächlich die Einzelheiten bot, die Poppenberg und Vierling auf Rousseau zurückführen möchte. Aus seinem Erlebnis kam Werner zu vielen gleichartigen Folgerungen.

Der Akt ist wohl so zu denken, dass Rousseaus Lehre, soweit sie mit der damals noch herrschenden Aufklärungskultur leicht zu verbinden war, bewusst übernommen wurde. Die Elemente mussten auf dem Boden des Rationalismus gefasst werden können und schon irgendwie von Werner vorgebildet sein. So verteidigte er ein dogmenloses tolerantes Christentum nicht so sehr aus der Erkenntnis des Gefühls, als religiöser Kraft, sondern aus der kritischen Verflachung der Religionsinhalte heraus. Nur die Geste nahm er zuerst, nicht den Geist seiner Lehre. Er stellte sich in einen Gegensatz zum Geschichtlichen, träumte von einem goldenen Reiche der Güte und Schönheit. Bewusster forderte er jetzt eine Ordnung, die seinem Wesen mehr Recht gab und weniger Forderungen stellte, die ihn nicht so leicht zu Fall brachte. Was Werner als Kind in dem ekstatischen Erleben der Religion und des Theaters, als Halbreifer im erotischen Rausch gesucht und gefunden hatte, wollte der intellektualistisch Gebildete jetzt durch den Aufbau seiner Weltanschauung erreichen: Rousseau bot in seiner Philosophie ihm die Möglichkeit, alles abzulehnen, das seiner Lebensform Widerspruch und Hemmung war. So wurde die Aufnahme Rousseaus ein Akt seelischer Notwehr, eine äussere Legitimierung seines Wesens. Von seinen Gedanken ging kein Impuls aus, der zu etwas Neuem führte. Werner lernte von Rousseau nicht eigentlich, sondern bildete ihn, soweit es nötig war, um, damit er sich in ihm bestätigt fand. Er suchte hier nicht Rousseau sondern sich selbst.

Stark blieb vor allem die bequeme Sucht in einem Ausserhalb die Schuld für seine Sünde, seine Zerissenheit zu finden. Der Versuch der nächsten Zeit, aus

dem quälenden Halbzustande herauszukommen, ging auf den Wegen Rousseaus, der auch fernerhin eine Rolle in der Entwicklung Werners spielte. Nicht mit einem Male löste er dem Dichter die eigene Zunge zum persönlichen Sprechen; aber das Ahnen einer Wahlverwandtschaft gab ihm Sicherheit zu sich selbst und Werner übersetzte sich die seelische Gleichartigkeit Rousseaus den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung entsprechend. Wie er sich sah, sah er seinen Heiligen. Durch ihn erfolgte eine nicht immer bewusste Einstellung, die die schnelle Aufnahme der Romantik durch Werner erklärt. Andererseits vertiefte die Romantik den Gehalt Rousseaus. Das eigentliche Verarbeiten des Philosophen erfolgte bei ihm erst durch die Romantik, wie Rousseau andererseits diesen Prozess wohl mit bestimmte; eine Wechselwirkung, die äusserst bezeichnend ist und als typisch für das geistige Leben der Romantiker viele Phänomene erklärt. Halb bewusst Übernommenes, das der Urform des Ich entsprach, wurde durch einen neuen, ähnlichen Reiz erst über die Schwelle des Bewusstseins gehoben, erhielt dadurch eine besondere, persönliche Note und erschien als Eigentum und Neuerwerbung des Aufnehmenden. Als er schon mit der Romantik sich eingehend auseinandergesetzt hatte, schrieb er seinem Freunde: „Gefallen Dir Schlegel und Tieck nicht, so wirst Du auch in Rousseau (der auch mein erster ist) eine Tiefe des Gefühls finden, was die Mutter der Kunst und der Religion ist.“ Werner erlebte nicht nur Rousseau, ihn aber besonders stark, als eine Bestätigung seiner Sonderart. Er suchte diese Bestätigung seiner Persönlichkeit ausserhalb, weil er sie in sich nie fand.

Während eine gefühlsorientierte Persönlichkeit bei ähnlichem Erleben stets durch die Kraft ihres inneren Instinkts in der Bahn gehalten wäre, verlor Werner infolge seines ausgeprägten Doppel-Ich das Bewusstsein der Leitung seines Lebens, ohne die innere Sicherheit genialer Naturen dafür einzutauschen, dass irgendwie

sein Wesen wie es war, die Gewähr dafür bot, gut zu sein. Für den reinen Mystiker besteht ein kosmischer Zusammenhang zwischen Ich und Welt-Gott, dessen Immanenz sie erlebten. Bei Werner legte sich das Schwergewicht auf ein etwas ausserhalb seiner zersplitternden Persönlichkeit. Die Welt erhielt den Charakter der überlegenen Kraft die im Gegensatz zum Ich als solchem stand. Unter der Welt nahm er die bestehende historische Wirklichkeit, die sehr oberflächlich gefasst wurde. Die rationalistische Einstellung Werners sorgte dafür, dass zunächst keine tiefere Auffassung durchkam.

Der häufige Zusammenbruch seines sittlichen Wollens vor der Stärke des Augenblicks, vor dem was die katholische Moraltheologie mit dem Ausdruck „Nächste Gelegenheit" bezeichnet, suchte eine theoretische Fassung. Da die Erklärung von Werner nicht in der Persönlichkeit gefunden wurde, nahm die Realität immer stärker die Färbung eines feindlichen Elements an. Bei der Stärke seines Erlebens konnte er an der Reinheit seines Wollens nicht zweifeln. Unter günstigen Verhältnissen wusste er sich gut und sittlich. An eine Variationsfähigkeit seines Ich aus sich heraus zum Guten und Bösen, musste der Rationalist, der sonst sich aufgab, zweifeln und rettete sich in den Dualismus von persönlichem Wollen und gegnerischer Welt. Die Summe aller Hemmungen der Materie wurde Werner zum Schicksal, dem er sich ausgeliefert fühlte, als er sich unfähig erwies, sein Leben zur Form zu gestalten.

II. Kapitel.

Lehr- und Wanderjahre in Welt und Dichtung.

Der junge Mensch hatte nicht nötig sich nach einer Brotstelle zu drängen, da der Vermögensstand ausreichte, ihm im mütterlichen Hause eine ziemlich sorgenfreie Existenz zu sichern, weil Werner keineswegs Verschwender war. In Geldsachen war er stets geizig und penibel und wusste mit seinen Mitteln hauszuhalten, wenn es sein musste. Der Mystiker und Dichter stand in seinen Briefen oft neben dem rechnenden, sehr genau rechnenden Vermögensverwalter und diese Nebensächlichkeit zeichnete sein seelisches Doppelt-Ich karikierend nach. Da also jeder äussere Druck fehlte, konnte der junge Literat ohne einengende Fessel eines wesensfremden Berufs in voller Freiheit seinen Ideen leben. Er war einer der Mittelpunkte des literarischen jungen Königsberg, das nicht sehr fortschrittlich war und mit der aufblühenden Klassik keine besondere Verbindung besass.

Durch Kant trat die Stadt in den Mittelpunkt des philosophischen Interesses. Fichte weilte einige Zeit da und liess dort seine „Kritik jeglicher Offenbarung“ erscheinen, die als Kants Werk aufgenommen wurde. Mit ihr setzte Werner sich auseinander, vielleicht auch im Glauben, Kant vor sich zu haben. Er selbst lernte Fichte nicht persönlich kennen, der im Hause seiner Mutter verkehrte; denn ein unstätes Wanderleben begann damals und persönliche Angelegenheiten, die zum Skandal ausarteten, hielten ihn von dem gesellschaftlichen Leben Königsbergs ferner. Die Stellungnahme Werners zur Offenbarungs-Kritik, die nicht eben eine Grosstat des Philosophen war, wird durch die Antwort Fichtes deutlich. Werner musste sich durch diese platte Auffassung der Religion abgestossen fühlen und mochte sich mühen, ihren Gefühlscharakter wenigstens Rousseauisch zu fassen. Darin sah

der Kantianer Fichte eine Disziplinlosigkeit des Geistes die in Verbindung mit dem gekränkten Autorenehrgeiz auf Grund des gesellschaftlichen Urteils, das er in Königsberg über Werner gefällt wusste, zu der scharfen Verwahrung führte, in der er Werner als Libertin kennzeichnete.

Bis dahin hatte der junge Literat trotz seines wenig vorbildlichen Lebenswandels, der seinen Bekannten nicht verborgen bleiben konnte, noch immer die äussere Form gewahrt, sodass er in allen Häusern möglich blieb. Sein slavischer Bekenntnisdrang, der an Tolstois Gestalten erinnert, paarte sich mit einer grossen Angst vor dem Skandal. Dadurch erhalten seine öffentlichen Proklamationen diese überreizte Schamlosigkeit und den Ton des sich seelisch Wegwerfens. Werner musste sich jedesmal in die Wollust des Selbstvernichtens hineinpeitschen und verlor dabei die seelische Wahrhaftigkeit, die allein diese Entblössung innersten Lebens als ehrliche Notwendigkeit erweisen und verständlich machen kann. Er war zu abhängig vom Urteil der Vielzuvielen, besass nicht die Sicherheit des reinen Menschen, um ohne ekstatische Übertreibung der Öffentlichkeit gegenüber sein andersgerichtetes Wollen aussprechen zu können. Er war eben seinem Wesen nach trotz allem Gesellschaftsmensch. Und wohl hauptsächlich aus gesellschaftlichen Gründen trat Werner am 7. Januar 1792 in die Königsberger Loge zu den drei Kronen ein. Von irgendwelcher künstlerisch-philosophischen Stellungnahme erfahren wir nichts, und der Besuch der Sitzungen hörte in dem Augenblick auf, als Werner gesellschaftlich boykottiert wurde. Königsberg hat den eigentlichen Freimaurer Werner nicht gesehen, ihm nichts hierin bieten können, und nur den gesellschaftlichen Anschluss verstärken sollen. Ein Skandal hinderte das.

Im Winter 1791 lernte er in Königsberg Friederike Schmidt, ein übelbeleumundetes Mädchen aus Frankfurt an der Oder kennen. Solange dieser Verkehr sich in der

Form abspielte, die man bei Werner gewohnt war, konnte er auf verständnisvolle Unterstützung rechnen. Die skrupellose, energische Frau aber gewann durch ihre starke Erotik die völlige Herrschaft über den Neurastheniker und brachte ihn zu dem Entschluss sie zu heiraten. Mit der eigenartigen Verbissenheit und dem verkehrten Feingefühl dieser Charaktere redete er sich die Verpflichtung dazu ein, die nichts anderes war als der Ausfluss der sexuellen Hörigkeit, in die er geraten war. Die Pflicht hierzu wurde theoretisch ihm nahe gebracht durch die Ideen Rousseaus, die sein literarischer Freund Graf A. A. Leopold von Lehndorf-Bandels in einer Preisschrift „De matrimonio inaequali" behandelt hatte. Werner nahm solches Interesse daran, dass er eine französische Übersetzung davon gab, die unter dem Titel: Traité des Mésalliances . . par F. L. Zacharias Werner 1792 in Berlin erschien. Da er seinen Plan, diese Ideen in die Praxis umzusetzen, immer deutlicher zum Ausdruck brachte, suchte man ihn von seiner Geliebten zu trennen, erreichte jedoch nichts weiter als einen plötzlichen, hysterischen Energieausbruch, an dem auch der erbitterte Widerspruch seiner Mutter nichts änderte. Werner floh aus Königsberg und liess sich nach einer abenteuerlichen Reise durch das unruhige, unsichere Land in Warschau mit ihr trauen, um jeden Widerstand gegen ein weiteres Zusammenleben unmöglich zu machen.

Dann kehrte der Rousseaujünger nach Königsberg zurück, um weiterhin sein Reformatorleben, das er jetzt im Glanze des Martyriums sah, fortzusetzen. Er begegnete dem eisigen Widerstand fast der gesamten Gesellschaft. Durch sein übereiltes Handeln hatte er auch die Freunde verloren, die wie Baczko sich für den extravaganten jungen Menschen verwandt hatten. Werner sah sich völlig isoliert, glaubte aber im ehrlichen Vertrauen auf den menschlichen Wert der angefeindeten Frau den Kampf gegen die von ihm theoretisch verachtete und ihm doch so notwendige Gesellschaft aufnehmen zu können und zu müssen. Auch mit der Mutter kam noch keine Aussöhnung zustande, so

dass ein Zusammenleben mir ihr ausgeschlossen war. So kaufte er sich „im Herbste 1792 ein Gütchen von 7½ Huben (Hufen), mit vollen Scheuern und verbarg mich da mit dem mir angetrauten Weibe“.

Der junge Literat erlebte nach Rousseaus Theorie einen Winter abgeschlossen von der Kultur und Zivilisation. Er mochte gehofft haben, auf dem Wege der Einfachheit zu der seelischen Einfalt zu gelangen, deren Fehlen ihm immer mehr bewusst geworden war. Sein pädagogischer Trieb suchte sich in der Erziehung der Gattin zur Höhe seiner idealen Forderungen Genüge zu tun, fand aber bei ihr nicht das Entgegenkommen und den Erfolg, den er gewohnt war und erwartet hatte, schon um die philiströse Ungläubigkeit der Königsberger Gesellschaft von seinem überlegenen Blick überzeugen zu können und sie damit zurückzuerobern. Die Ernüchterung kam schnell und gründlich, ohne dass er jedoch fähig gewesen wäre, sich von dem Banne der Frau zu befreien. „Aber eine Hure und das unschuldige Land! Ich verwünschte tausendmal das Landleben und verkaufte im Jahre 1793 das Gut mit ledigen Scheuern und einigem Profit“. Dieses Erlebnis musste bei dem labilen Charakter Werners einen äusserst tiefen, momentanen Eindruck machen. Hier trat ihm die Realität in einer Persönlichkeit entgegen, deren Entwicklung abgeschlossen war, so dass er keinen Einfluss auf sie ausüben konnte. Der Kampf um die Seele des Weibes, der so vernichtend ergebnislos endigte, brach zunächst den idealen Impuls Werners und machte einer Resignation zur Realität Raum.

Er erkannte die Unmöglichkeit, sich in seiner Vaterstadt zu behaupten und durchzusetzen. Wenngleich sein väterliches Erbteil ausgereicht hätte, der rechnende Werner sah ein, dass er nach seiner Ehe versuchen musste, sich eine Existenz zu schaffen. Dazu mochte ihn auch die quälende Erkenntnis treiben, dass er künstlerisch unproduktiv war und unter dem Druck des Zusammenlebens mit dieser Frau sich geistig nicht so fortentwickeln werde,

wie er es erhofft hatte. Aus dieser Zeit ist nichts erhalten, was eine Entwicklung Werners erkennen liesse. Eine notwendige Reaktion Werners auf die äusseren Hemmungen. Königsberg war ihm völlig verleidet, da es an Spott dem literarischen Reformator nicht fehlte und nur die komische Seite dieser „Tragödie“, wie Werner die Epoche nannte, den meisten bewusst wurde.

So kam es, dass er seinen alten Plan wieder aufnahm und sich eine Stellung in der Verwaltung zu schaffen suchte. Da er die Verbindung mit seinen Königsberger Bekannten gelockert hatte und auch wohl glaubte sich selbst durchsetzen zu können, ging er nach Petrikau, wo ein Freund eben Kriegsrat geworden war. Wenn er als der Dichter der „Söhne des Thals“, glaubte, es hätte genügt sich als Referendarius anstellen zu lassen, um längst Kriegsrat zu sein, so befand er sich in einem nur psychologisch verständlichen Irrtum. Da er seine wissenschaftliche Vorbildung nicht abgeschlossen hatte, wäre dieser Versuch sehr schwierig gewesen, wurde hoffnungslos durch die Heirat mit seiner Frau, die ihn gesellschaftlich auch in Petrikau unmöglich machte. Als er den direkten und indirekten Widerstand fühlte und man ihm mit einigen leeren Versprechungen die Stellung eines supernumeraren Kammersekretärs vorschlug, nahm er diesen subalternen Posten an. Die nächsten Jahre standen völlig unter dem Druck dieses Zustandes, der die Eitelkeit Werners quälte und ihn zu hundert Bitten an alle näheren und ferneren Bekannte zwang.

Trotz aller Unsicherheit der politisch-militärischen Lage liess Werner im Herbst des Jahres seine Frau nachkommen und lebte neben ihr, um sich immer mehr von ihr zu entfremden. Ein Zusammenleben mit dem nervösen, jetzt immer stärker durch materielle Fragen gestörten Werner konnte für diese Frau nichts fesselndes bieten, da eine anregende und vermittelnde Geselligkeit auch hier fehlte. Werner war bald dieser Lage überdrüssig und trug sich mit neuen Plänen, die der Zufall zur Reife zu bringen schien.

„Im Frühjahr 1794 brach die Madalinsky'sche Insurrektion aus", berichtete er 1804 seinem Freunde Fenkohl. „Ich verliess Petrikau mit Beistimmung meiner Frau und mit Urlaub, und ging nach Berlin, um wo möglich, dort anzukommen." Berlin reizte ihn als literarischen Mittelpunkt und auch wohl, weil er trotz Rousseaus Schwärmerei für „das unschuldige Land" erkannt hatte, dass er seinem ganzen Wesensbau nach in die Grosstadt gehörte. Er hoffte im freien Berlin seiner Heirat wegen nicht so hermetisch vom Gesellschaftsleben abgeschlossen zu werden und sich hier eine entsprechende Position leichter schaffen zu können. Seine Vorliebe für Berlin blieb bestehen, auch als er jetzt nach einigen Versuchen einsehen musste, dass im Augenblick nichts zu erreichen war. Werner kehrte nach Königsberg zurück. Dort trug er in der Deutschen Gesellschaft die in den „Ausgewählten Schriften" nicht wiedergegebene Freiheitsode vor, die einen gewissen formalen Fortschritt nicht verleugnete und nationale Töne im Rahmen der Aufklärungskultur zu finden wusste. Als Ganzes beweist sie ein Stagnieren der Entwicklung und zeigt, dass Werner noch immer auf den Boden der Weltanschauung stand, die wir skizzierten. Das Konventionelle des Gehalts trat deutlich hervor.

Nach kurzem Aufenthalte, in dem er seine Frau suchte, die mit der Petrikauer Kammer hatte fliehen müssen und die er zufällig in Marienwerder fand, reiste er nach Thorn, wo er seine Stellung wieder antrat. Eine Aussöhnung mit der Mutter war so weit wieder zustande gekommen, dass er seine Frau bei ihr zurücklassen konnte, als er Mitte 1794 nach Plozk versetzt wurde. Sie hatte schon während seiner Abwesenheit von Petrikau mit einem Kollegen ihres Mannes zusammengelebt und fing ein Verhältnis mit einem Schauspieler an, das ruchbar und zum Stadtgespräch wurde, so dass Werner sich von ihr scheiden liess. Er versäumte nicht dem Freunde mitzuteilen, dass er der „unwerten Kreatur" als Abfindung ein kleines Kapital gab.

Der Aufenthalt in Plozk war für Werner die Rettung.

Der Druck des Zusammenlebens mit der Frau, die er längst als unwürdig erkannt hatte, aus deren Hörigkeit er sich aber nicht zu befreien vermochte, wich von ihm. Er fand die Freiheit wieder und fast sofort begann sein künstlerischer Trieb neu zu leben. Er selbst schwärmte von dieser Zeit: „Die herrlische romantische Lage dieses Städtchens an den hohen Ufern der Weichsel, die ungebundene, genialische Garçonlebenart, die Heiterkeit der Polen, alles zusammen trug dazu bei, die zwei Jahre, die ich daselbst zubrachte, zu den glücklichsten, frohesten, heitersten meines Lebens zu machen. Ich expedierte, ging spazieren, ritt, fuhr, tantzte, trank und dichtete."

In den „Ausgewählten Schriften" beginnt der II. Teil der Gedichte (der erste umfasst nur die 1789 erschienene Sammlung) mit dem Gedicht: „Die einzige Realität", das im Sommer 1794 geschrieben wurde und seine seelische Situation hell beleuchtet. Die Schicksalschläge der letzten Zeit hatten ihn geistig wie körperlich mitgenommen. Der Bau seiner Weltanschauung war unter den Stössen selbstverschuldeten Unglücks zusammengebrochen und er erkannte vor ihren Trümmern:

„Nur Glaube strahlt in immer neuem Glanze."

Er fühlte sich todesreif.

Das war der Auftakt zu seinem neuen literarischen Leben. Durch die Gunst der Umstände konnte die Stimmung, deren Tiefstand das Motiv mehr als literarischen Augenblicksimpuls wie als Weltanschauungselement an die Oberfläche des Bewusstseins treten liess, bald wieder steigen, aber ganz verschwanden Gefühl und Gedanke nicht mehr. An den Punkten, die in dem stark wechselnden Rythmus seines Lebens die tiefsten waren, stand von nun an irgend eine Variation des Themas, das immer quälender, immer heischender einen Forderungscharakter annahm.

Im Kreise der nationalisten Polen dichtete er Schlachtgesänge und Hymnen, deren rhetorischer Schwung übertrieben „tyrtäisch" genannt wurde. Werner entdeckte

seine slavische Seele und fühlte sich im Kreise der polnischen Familien, deren beste sich ihm bereitwillig öffneten, sehr wohl. Seine grosse Vorliebe für diesen Slavenstamm hat er auch im späteren Leben stets bewiesen. Die unglücklichen Freiheitskämpfe unter Kosciusko begleitete er ehrlich begeistert als gelehriger Schüler Rousseaus und der französischen Revolution und fühlte sich in Plozko so heimisch, dass er sich völlig mit Polen identifizierte und hoffte: „dass einst mein Grab im freien Polen blüht.“ Der preussische Beamte stand völlig auf Seiten des Volkes, das er für seine Regierung verwalten sollte und nahm die spätere Polen- und Griechenschwärmerei vorweg, in der sich die deutsche Intelligenz gefiel. Der Sohn der Aufklärung fühlte nicht national und fand erst später den Zusammenhang mit seinem Volke. Dieser Freiheitsrausch legte sich aber, sobald er in Warschau „der Freiheit jämmerliche Priester“ näher kennen lernte. Dem Freunde charakterisierte er die Träger der nationalen Bewegung als „impertinente, junge Bengels, die keine Mores und kein Geld, aber böse Krankheiten, Kaufleute, die keinen Handelsverkehr und Kredit, aber die Ideen ihrer alten Herrschaft im Kopfe, Damen, die keinen Verstand und keine Schönheit aber Schminke und Ungeziefer haben.“ Wieder war der schwärmende Rousseauschüler mit der Realität zusammengestossen und die Übertreibungen in dieser Charakteristik der polnischen Freiheitsmänner sind für die Stärke des Rausches bezeichnender als für die tatsächlichen Zustände.

Nach Warschau hatte er sich 1796 versetzen lassen, als ein Teil der Kammer von Plozk nach dort verlegt wurde. Wieder lockte die Grossstadt und versprach neue Anregungen. Hier wusste er den Mittelpunkt der nationalen, geistigen Bewegung Polens. Die Bilder, in denen die polnischen Freunde von ihrer heiligen Stadt schwärmten, leuchteten in den Farben morgenländischer Pracht; denn damals war Warschau die Pforte des Ostens für Europa und Hitzig, der hier mit Werner

zusammentraf, zeichnete es in den bizarren, flatternden Linien des rätselvollen Ostens. Werner suchte das Regellose, Sinnenreizende, das sein Künstlertum um so mehr forderte, je weniger das Beamtenleben ihm diese Anregungen zu geben vermochte. Er hatte sich vorgestellt, in der Hauptstadt des alten Polenreiches ähnlich wie in dem polnischen Städtchen, woher er kam, eine bedeutende Rolle spielen zu können, sah sich aber bald völlig enttäuscht und auf Kreise angewiesen, die er selbst als „schlechte Gesellschaft" bezeichnen musste. Gesellschaftlich waren die Deutschen auf sich angewiesen und Werner bekam das Subalterne seiner Stellung zu fühlen, sodass er wieder Anknüpfungspunkte suchte, um auf irgend eine Weise frei zu kommen, wobei er die materielle Seite in den Vordergrund schob und strikte ablehnte, das grosse Examen zu machen. Zu einer solchen Konzentration war Werner in Warschau nicht fähig, wo ihn das abenteuerliche Leben der halborientalischen Stadt bald völlig gefangen nahm. Die gemeine Niedrigkeit der Vergnügungen, die er suchte, weil ihm in seiner Stellung nichts anderes übrig blieb, wollte er sich nicht isolieren, weckten jedoch seinen Widerwillen, so oft er auch ihnen Tribut zollte und sich mit Weibern einliess, die „von der höchsten bis zur niedrigsten für Gunstbezeugungen bezahlt sein wollen."

Werner vermisste vor allem freundschaftliche Verbindungen, in denen er seinen Aposteltrieb hätte betätigen können. Nicht eine Übernahme des Freundschaftskultes des Sturm und Drangs war das bei dem werdenden Romantiker, sondern eine innere Notwendigkeit, die aus der Differenzirtheit seiner Seele entsprang. Es ist die Äusserung der Einheitssehnsucht, die das Doppel-Ich nicht in sich finden konnte und in einer geistigen Ehe mit einem Freunde suchte; es ist das Erlebnis, das zur geistigen Hanse Friedrich Schlegels führte und die Liebestheorien der Lucinde, Godwis und Werners erfassen lehrt.

In dieser Zeit der seelischen Vereinsamung ent-

wickelte sich bei Werner keimhaft der Liebebegriff, der durch verschiedene Phasen seiner Weltanschauung gewandelt wurde und in nächster Verbindung mit quälenden und erhebenden Erlebnissen mit den Frauen, die ihm näherstanden, sich gestaltete. An der Entwicklung dieses Weltanschauungselements lässt sich die innige Verschmelzung des Psychologischen mit dem Logischen im System Werners erkennen. Schon hier trat über die Definition hinaus, ja im Widerspruch mit ihr die starke sexuelle Energie Werners hervor, die in dem Wort- und Gedankenbesitz des 18. Jahrhunders die Lehre der Romantik unbewusst suchte. Aus der psychologischen Veranlassung heraus verschmolz seine Sexualität mit dem seelischen Vereinheitlichungstrieb zu dem Begriff, dessen flimmernde Konturlosigkeit für Werner kennzeichnend war.

Er lehnte von vorneherein eine völlige Identifizierung des Eros mit dem sinnlichen Gefühl „was man sehr falsch mit Liebe verwechselt“ ab, stellte ihn aber auch einer „mit dem Geschlechtstriebe vermischten und dadurch erhöhten Sympatie der Gesinnungen mit Freundschaft, das heisst Hochschätzung und gemeinschaftliches Hinstreben zu einem edlen Zwecke verbunden“ gegenüber. Ein grosses Weib könne man verehren aber nicht lieben. Hier theoretisierte Werner die psychologische Tatsache, dass er gleichgestellten Frauen gegenüber nicht erotisch war. Trotzdem er sich hinter Schillers Begriff der veredelten Weiblichkeit versteckte, erfasst man den absolut unschillerschen Untergrund dieses Gedankens, wenn er als Beispiel anführte: „Denkt Euch also ein Weib, von der Natur als Meisterstück geformt, bei der alles Tugend wird, was bei andern Fehler, gar Laster sein könnte. Ihre Seele und ihr Körper sind Eigentum. dessen, der sie liebt; sie würde ohne Schamröte, vielleicht selbst vor Zeugen, ihm alles preisgeben, nicht aus Mangel an Scham, sondern weil ihre reine Seele in dem edelsten Triebe der Sinnlichkeit nichts Unreines, und ihr richtiger Verstand in der Mitteilung

der Körper, wo die Seelen eins sind, nichts Inkonsequentes sieht. Ihr Hab und Gut würde sie dem Geliebten mit eben der Unbefangenheit geben, als sie das seinige von von ihm annehmen, weder in Einem noch im Andern ein Verdienst, sondern nur einen natürlichen Trieb ihres Herzens und dessen Erwiderung sehen. Die Narrenpossen und Gesetzbücher der bürgerlichen Welt sind ihr ein Mischmasch, den sie nicht zu erlernen braucht. Ihr Gefühl, was sie immer richtig leitet, ist ihr Gesetz." Und zusammenfassend definiert er: „Liebe ist ein durch Geschlechtstrieb veranlasster unwillkürliche Drang, sich mit einer schönen Seele zu identifizieren." Die Worte „Drang" und „identifizieren" waren ihm zu farblos. Er fühlte, dass sie nicht mit dem sich deckten was er sagen wollte und entschuldigte sich mit der Unfähigkeit der deutschen Sprache diese Empfindungen zu malen. Die Definition Heinzes: „Liebe ist die Begierde mit einer Person anderen Geschlechts Kinder zu zeugen", lehnte er ironisch überlegen ab als die des geistigen Pöbels. Als seinen Antipoden bezeichnete er den „freilich sehr grossen Verfasser des Ardinghello" dessen Helden alle mit dem Schlusse anfangen wollten und nannte doch damit einen der Väter seiner und der Romantiker Liebetheorie.

Wenn er auch überlegen darüber spöttelte, dass er in seiner Definition „auch die Epicuri de grege zu befriedigen", vom Genuss so viel hereingebracht habe „als nur möglich", der Ausgangspunkt dieser Gedankenreihe lag zweifellos im Erleben des geschlechtlichen Aktes. Werner rationalisierte und mystifizierte ihn, suchte ihn in einer höheren Schicht des Erlebens zu heben, um nicht das Erniedrigende seiner sexuellen Exzesse sich gestehen müssen. Es ist die geistige Notwehr, die Werner immer wieder zu einer Lebenslüge trieb, zu einer systematischen Einreihung des apriori durch sein Wesen Gegebenen. Da er nicht stark genug war, die von ihm selbst verurteilte Sinnlichkeit zu bekämpfen, erhöhte er sie in das Geistige und lehnte mit grosser

Geste den Genuss an sich ab. Und doch fühlt man seine unbewusste Verlogenheit in all diesen grossen Worten und ahnt in welch' zerrüttenden Kämpfen Werner zu diesem Ausweg gedrängt worden ist. Die brutale Sexualität brach durch und gab dieser Theorie den Charakter des Erzwungenen. Die Weltanschauung Werners war nicht seine freie Tat, die Gedanken waren Abstraktionen des Erlebnisses, denen er ausgeliefert war und die er vor sich zu verteidigen suchte. Er konnte sie an sich nicht bejahen und suchte sie gedanklich in der Verbindung mit reinen Begriffen zu rechtfertigen.

Sein Wille war, den Geschlechstrieb, dessen persönlichkeitsüberwindende Macht er als tierisch empfand, zu veredeln. Die Entwicklung des Liebebegriffs bei Werner zeigte stets deutlich dieses Wollen. Der Charakter der Weltanschauungsbildung als eine unbewusste Entschuldigung seines Seins verlor sich nie ganz, da die Spannung zwischen Tat und Wille blieb. Er veredelte und verfeinerte sein System statt seiner Persönlichkeit, sein Wissen und Erkennen reinte sich, während seine Tat als Willensausdruck blieb. In dieser Zeit erhoffte er durch seine System- und Begriffskonstruktion Versöhnung des Gegensatzes: ein Zeichen seines mystischen Rationalismus. Was dem Beschwörungsglauben primitiven Denkens zu Grunde liegt, durch begriffliches Erkennen überindividuelle Mächte magisch zu beherrschen, lag letzten Endes seinem Systemglauben zu Grunde. So entstand diese Begrifflegierung.

Auch in seiner Dichtung drängte sich Gedanke und Sehnsucht ein:

„Sie schmiegt den Jüngling an der Einen Lippe
Und presst sein Selbst in ihre Formen ein;
Durch beide zuckt die Glut der Aganippe
Verschlungen trotzen sie des Todes Hippe,
Im Silberblick zerfliesst ihr schönes Seyn."

Sogar im Wort hat Werner hier sich selbst vorweg genommen. Was er später tiefer und sicherer in seinem

Weltanschauungsbau einfügte, hatte er hier schon gefunden. Heinzes Begriff der Liebe verschmolz mit der Fassung des Eros, den Schiller und Jean Jaques Rousseau in der neuen Heloise ihm bot. Der Ton religiöser Inbrunst, der die Briefe der Liebenden in dem epochonalen Roman Rousseaus kennzeichnete und ein Verschwimmen beider Gefühlsarten andeutete, wurde von Werner empfunden und übernommen. Noch keineswegs begrifflich, sondern tatsächlich in Weiterbildung der seelischen Erlebnisse die in seiner Jugend ihm wurden. Auch Rousseau denkt an keine Begriffsverbindung, wehrte sich sogar gegen die gefühlte Unklarheit dieser Seelenäusserungen in seinem Roman. Die erweiterte Vorrede zur zweiten Ausgabe stellte fest, dass es sich nur um eine Übernahme der Ausdrucksformen handle, die beide Gebiete mit einander in lose Wechselverbindung bringe. Die wirkliche Verbindung von erotischen und religiösen Impulsen aber im Roman selbst bereitete Werner auf seine spätere Lehre vor.

Der Fessel seiner ersten Ehe ledig, sehnte er sich nach einer reinen Frau, nach einer „Schwesterseele“. Schon 1795 wusste er einen Namen zu nennen, und in den Briefen an seinen Freund schilderte er verschiedene Heiratsmöglichkeiten in einem Tone, der in einem bezeichnenden Gegensatz stand zu der gedanklichen Höhe des Themas, und hoffte auf die „Gesellschaft eines lieben Weibes, das ich schon in petto habe, aber bei meiner jetzigen Lage nicht heiraten kann.“ Religiös drückte er diese Sehnsucht in einem Mariengedicht aus (1797), in dem er die Gottesmutter bat:

„So führe mir die Schwesterseele zu,
Die, rein wie Du, den Myrthenkranz mir flicht.“

Hier suchte der Einheitstrieb der beiden Kräfte einen Ausdruck, dessen klare, einfältige Form von dem komplizierten Verschwimmen dieser Gegensätze in späterer Fassung sich wesentlich unterscheidet. Es ist noch mehr literarische Form, als erlebtes Eigentum.

In der Realität gestaltete sich das wie immer bei Werner sehr wenig entsprechend. Bei einem Urlaub 1799 in Königsberg verkuppelte man ihn mit einem Mädchen, das „eine Legion Liebhaber gehabt, angeblich auch noch einige Tausend Gulden in bonis hatte . . . . . und ich, aus Tollheit, aus Ekel vor dem Cölibat, halb auch (so tief war ich gesunken) aus Interesse, heiratete sie ohne alle Liebe.“ Da die Frau leichtsinnig bei der Schwangerschaft die Hoffnung Werners auf Vaterschaft enttäuschte, zerbrach auch diese Ehe und im Frühjahr 1801 wurde die gerichtliche Scheidung ausgesprochen, die ihm den Rest seines väterlichen Erbes kostete.

Diese Geschehnisse des realen Lebens in ihrem grotesken Widerspruch zu seinem Wollen als Dichter und Denker bildeten bei ihm den Gedanken heraus, dass zwischen seinem realen Ich und der sittlich-künstlerischen Persönlichkeit eine Kluft vorhanden sei, die er durch die Ausgestaltung des Schicksalbegriffs zu überbrücken suchte.

Als er in geschlechtlichen Ausschweifungen und im unruhevollen Kampf um das ersehnte Eheglück seine beste Mannskraft opferte, so dass sich der Dreissigjährige erschöpft und todesreif fühlte, wurde dieses Anschauung so stark, dass er in seinen Briefen immer wieder aussprach, das Schicksal verfolge ihn. Er fühlte sich als Opfer einer fremden Macht, deren Art er zunächst nicht klarer zu fassen vermochte. Diese quälende Ungewissheit über das eigentliche Wesen seiner Existenz, über Schuld und Unschuld seines Seins konnte auf der Basis der bisherigen Weltanschauung nicht gefahrlos entschieden werden. So suchte er eine Lehre, die diese quälenden Gegensätze löste und durch die sein seelischer Selbsterhaltungstrieb nicht verletzt werde; denn die Grundfärbung der Persönlichkeit Werners war ethisch.

Ein völliger seelischer Zusammenbruch erfolgte nie. Werner war eine Kompromissnatur und geschmeidig genug, seine Weltauffassung so zu entwickeln, dass kein tödlicher Zwiespalt zwischen Leben und Wollen entstand.

Die geistige Energie bog nötigenfalls alles in die Richtung, die erstrebt wurde. Ein Kampf entstand erst bewusst bei und durch Goethe urd auch da suchte er zunächst nur einen Kompromiss. Dadurch erklären sich die Schwierigkeiten, eine genaue Kurve dieser Entwicklung nachzuzeichnen. Ständig blieb aber das Bestreben, das lösende Wort zu finden und die Frage seines Lebens sich selbst zu erklären und zu rechtfertigen, denn ein absoluter Verzicht auf die Sittlichkeit seiner Existenz war für ihn vollkommen ausgeschlossen, wobei die Sittlichkeit etwas Transcendentes war, ein Befehl von ausserhalb, dem er sich fügen musste. Tatsächlich war Werner stets der Anhänger des kategorischen Imperativs — im Wollen, nicht in der geistigen Tat. Die war Vermittlung. Sein Suchen ging über verschiedene Systeme und Persönlichkeiten, die ihn zum Teil von seinem Ausgangspunkt abdrängten, ohne ihn ganz vergessen machen zu können.

Als Werner 1798 in die neugegründete Loge zum goldenen Leuchter eintrat, mögen ihn auch Erwartungen materieller Art mitbestimmt haben, aber letzten Endes erhoffte er hier die Lehre zu finden, von der aus er seine Weltanschauung entwickeln könnte. Es scheint, dass Werner in der Zwischenzeit sich mit der Lehre des Freimaurertums eingehender beschäftigt hatte. Eine Vertiefung des Lehrgehalts vollzog sich, die fast vergewaltigend war. Er gab der Lehre erst die Farbe, die ihm entsprach, um dann als Eigentum der Gemeinschaft dieses Eigene zu verkünden. Lehren wollte er wieder, als Künstler aktiv mitarbeiten. 1796 hatte er sich an Deutschlands Dichter gewandt und zürnend ihnen zugerufen, dass sie dem grossen Plane der Vorsehung widerständen in ihrem ewigen Geleier von Küssen und Wein. Nun trat er selbst vor die Brüder hin als Sämann der „Saaten für die Ewigkeit". Er war überzeugter Anhänger des Freimaurerordens, hoffte ihn zum Weltbunde zu weihen und zu erhöhen, wenn die Ewigkeitssaat aufgegangen sei.

Die Aufgabe, die er dem Freimaurerorden als Bruder Redner vorzeichnete, war eine mit Rousseaus Gedanken durchsetzte Menschheitserziehung, wie Lessing sie skizziert hatte. Das Programm des Neuhumanismus im 18. Jahrhundert verband sich hier mit mystischen Elementen, die er der Geheimlehre des Ordens entnahm und die vor allem die Schicksalidee Werners düster färbte.

In dem undatierten, anscheinend häufig überarbeiteten „Fragment“, dessen genaue zeitliche Einreihung nicht möglich ist, dass aber als Produkt dieser Jahre angesprochen werden muss, steht der Orakelspruch:

Ersteht, Erschaffen, aus des Grabes Schwelle,
Dann also spricht des Schicksals grosses Buch:
Aus Nacht und Blut entspricht des Lichtes Quelle.

Schon das Erlebnis des geschichtlichen Gesetzes im blutig unterdrückten Freiheitskampfe der Polen hatte diesen Gedanken geweckt, die Geschichte des Freimaurerordens kristallisierte sich um diese Idee. Als er in seiner „Rede“ die Entwicklung des Ordens darstellte und seine Bedeutung für das Weltganze aufzuweisen sich mühte, musste der Vorsehungsglaube von diesem Stoff aus und auf Grund der psychologischen Situation die pessimistische Note dem Ich gegenüber trotz des beherrschenden Optimismus hervortreten lassen. Auch hier ist die charakteristische Gegensatzverbindung vorhanden. Der Einzelheit gegenüber ist das Schicksalwalten pessimistisch geschaut, als ganzes optimistisch gesehen und der Gedanke bildete sich von hieraus, dass für das Einzelne, das Individuelle in jeder Form das Schicksal zum Verhängnis werden muss, dem Allgemeinen aber zum Segen.

Werner sah in dieser Zeit sein vernichtetes Leben mit seiner Qual und Enttäuschung als eine strenge Erziehung zu dem Beruf des religiösen Dichters und wurde von dem Gedanken seiner Zeit veranlasst, das als den Sinn der Weltentwicklung anzusprechen, das Walten der Vorsehung von der weltpädagogischen Seite zu erfassen. Die Erkenntnis seiner Unfähigkeit, selbst

die Bahn seiner Entwicklung zu bestimmen und der eigenartige, seelische Masochismus, der in ihm lag, suchten und erzwangen diese Weltauffassung. Werner besass ein grosses Bedürfnis nach geistiger Ruhe, sehnte sich nach dem dolce far niente einer rein beschaulichen Lebensführung, das mit dem Trieb zur äusseren Wirkung eigenartig kontrastierte und seinem Leben das Stossweise, Impulsive gab, das ihn in seiner künstlerischen Entwicklung von der Lyrik zum Drama führte. Er erschien sich mehr getrieben als selbst gehend und musste den Schicksalgedanken zu der Form entwickeln, die er in seinen „Söhnen des Thals“ proklamierte, wobei er unter dem starkwirkenden Einfluss zunächst Schillers stand, auf den er in der Darstellung seiner Liebestheorie schon verwies.

In dem Erscheinungsjahr des Wallenstein lag die Konzeption des ersten Dramas, das Werner veröffentlichte. Wie stark der Dramatiker Schiller auf den Künstler Werner gewirkt hat, beweist selbst die oberflächlichste Lektüre seiner „Söhne des Thals“, „Weihe der Kraft“ usw. Er selbst empfand sich als berufenen Nachfolger des Grossen und wurde von Iffland und vielleicht auch von Goethe erhofft. Nach Schillers Tod schrieb Werner an Scheffner: „Was sagen Sie zu Schillers Tode. Er hat mich wie Blei befallen. Wie kurz ist das Leben! Welcher Posten ist jetzt vakant.“ Mit seiner Kunst wirkte Schiller gleichzeitig und sehr intensiv gedanklich auf ihn, der allerdings die übernommenen Elemente aus dem Zusammenhang löste und in dem krausen und schnellen Rezeptionsprozess völlig umgestaltete, so dass der Ausgangspunkt kaum erkenntlich blieb. Der Name des Dichters bei der Darlegung des Liebebegriffes ist ein Wegweiser, der kaum fehlen dürfte.

Schiller war als Persönlichkeit ethisch orientiert. Jede Faser seines Wesens war von ethischen Tendenzen durchdrungen und seine Weltauffassung kannte nur einen Richtpunkt: Das Ethos. Das stand auch in der Welt, die seine

Kunst schuf, als herrschender Mittelpunkt. Der innere Rythmus seines ethischen Lebens wurde in seiner Kunst Form von den Räubern bis zu Demetrius sich entfaltend, im Charakter sich wandelnd, im Tempo wechselnd. Er schuf jeweils die Welt seiner Gestalten von der dumpfen, schwülen Atmosphäre der Räuber bis zu der herben, strengen, fast nüchternen Luft seines Tell. Allen seinen Werken war die Beziehung auf eine überindividuelle Wertung, auf ein transzendentes Ethos gemeinsam, das erst den Menschen und ihren Taten Mass und Wesen gab. Für Schiller war das Bezeichnende und Entscheidende der Persönlichkeit die Stellung zum Sittengesetz. „. . er ging nicht von gegebenen Menschen aus, sondern von einem a priori moralisch gedachten“ sagt Gundolf. Seine Kunst erhielt dadurch eine Unwirklichkeit im höheren Sinne. Sie machte die Welt, wenn auch nicht zur Allegorie, so doch zu einer inferioren Grösse, zu einer Halbheit, die sich erst durch das Sittengesetz zu einem Ganzen rundete. Erst dadurch wurde die Welt Kosmos und interessierte nur insofern sie dieses Sittengesetz demonstrierte. Durch die Erfüllung des sittlichen Gebots hob sich der Mensch zur Persönlichkeit. Das Individuum war bei Schiller durch das Sittengesetz wesentlich bestimmt. Genie war ihm der Mensch mit dem überlegenen Sittlichkeitsgefühl. Jeder seiner Helden könnte Hamlets Wort sprechen. Sie waren Gesandte des absoluten Sittengesetzes, deren Dynamis sie zum Kampf mit der Welt zwang. Das Dramatische ist bei Schiller der Konflikt der Vertreter des absoluten Sittengesetzes mit denen der Konventionsethik und auch einige Male der Kampf des Menschen in sich mit dem persönlichen Ehrgeiz und der sittlichen Forderung. Wo der Dichter darüber hinaus ging, riss der Künstler den Ethiker fort. Aber wohl immer schimmert dieser Grundgedanke durch. Den Beruf suchte und fand das Individuum nicht so sehr in sich als in der transzendenten Welt. Für Schiller wäre die tragische Möglichkeit, dass zwei an sich gleichberechtigte Kämpfer für das Ethos aufträten und

die geschichtliche Notwendigkeit den Kampf nur eben in ihrer menschlichen Person nach zeitlichen Bedingungen so oder so entschiede — was Thomas Mann in seiner Fioranza zu geben versucht — nicht vorhanden. Eine Einheit zwischen Sittengesetz und Individuum wo beider Wesen gewahrt bliebe, ist ihm nicht gelungen. Die schöne Seele verliert den Charakter als Persönlichkeit, ist Seele gewordenes Sittengesetz aber nichts Persönliches mehr. Beide Kräfte bleiben tatsächlich getrennt trotz aller Versuche und anscheinender Verbindung.

Das Urerlebnis Schillers ist nicht so persönlich, wie man es allgemein sieht, und wie auch Gundolf es formuliert. Wenn er Recht hätte, wäre zweifellos eine intensivere Verbindung von Ethos und Persönlichkeit in der Kunst Schillers erfolgt, als sie tieferer Analyse sich zeigt. Die von der Persönlichkeit fast bewusst gelöste Form der Schillerschen Kunst beweist, dass das Urerlebnis anders war, wobei es sich natürlich nur um Nuancen handelt. Nicht die Entwicklung des Begriffs Individuum war der Keim zur Wand lung in der ethischen Auffassung Schillers, der Begriff Gesellschaft bestimmte diesen Vorgang. Ein sozial-ethisches Erlebnis ist das Erste, nicht ein individual-ethisches. Erst Fichtes Grundstellung ist in der Persönlichkeit, erst seine Ethik hat die Verbindung zwischen Persönlichkeit und Ethos vollendet. Schiller fühlte diese Forderung und suchte sie zu lösen, konnte sie aber nicht gedanklich erfüllen.

Die künstlerische Kraft des Dichters macht das vergessen, kann aber durch sein Urerlebnis nicht ganz die Zweiteilung ausgleichen. Die allzu scharfe Kontrastierung der Charaktere wurzelt ebenfallls in dieser überindividuellen Erfassung des Ethischen. Er stand bei der Darstellung darüber im Sittengesetz, nicht im moralischen Menschen a priori.

Hatte sich schon in der Weltauffassung der früheren Stufe bei Werner der Gegensatzcharakter des Schicksals zum Individuum angedeutet gefunden, in dem schroffen

Dualismus zwischen der historisch gewordenen Realität und dem Ich, die Übernahme der Schillerschen Gedankenwelt brachte eine Vereinigung von Schicksal und Sittengesetz zu Wege, wobei das Sittengesetz in eine Kampfstellung zur Persönlichkeitsforderung zu stehen kam.

Das Wort Schicksal ist hier für Werner Träger zweier Begriffe. Zunächst erscheint als Schicksal die Wirklichkeit, die im strengen Kausalzusammenhang gebundene Welt. Sie hat ihre stärkste Kraftäusserung gegen das Individuum im Tode. Tod und Schicksal erscheinen denn auch an vielen Stellen in engster gedanklicher Verbindung. Von da aus, wo Rousseau als Ausgangspunkt zu nennen war, ging ein Weg in der Entwickelung des Schicksalgedankens weiter, während der andere von Schiller seinen Ausgangspunkt nahm und zur Identifikation von Schicksal und Sittengesetz führte. Hier ist es Vorsehung, Weltplan; es ist die Ordnung des Seins ausserhalb und über der Individualität. Die von Werner noch mehr instinktiv gefundene Einheit der Begriffe lag in dem Gegensatz beider zum Individuum und in dem Erlebnis der überpersönlichen Macht der beiden Kräfte.

Während die inhaltliche Entwickelung des Schicksalbegriffes hauptsächlich unter anderen Einflüssen erfolgte, ist die formale Seite, die Stärke der Antithese Mensch-Schicksal durch die Übernahme und Verarbeitung Schillerscher Gedanken wesentlich mitbestimmt worden und auch die pädagogische Seite dieses Gedankens ist wohl auf ihn zurückzuführen, wenngleich sie später erst ihre Eigenart erhielt und tief in der Psyche Werners wurzelte.

Eine reiche, produktive Arbeit, die allerdings nur Ansätze brachte, kennzeichnete die letzten Jahre des Jahrhunderts für Werner. Die vielen Keime, die sich entwickelten, waren keineswegs von jener zielwissenden Einheitlichkeit, die das geistige Leben eines Grossen charakterisiert. Der überzeugungslose Literatenzug blieb in dem Bilde auch dieser Epoche noch deutlich. Das rein Spielerische der Gedankenarbeit offenbarte sich in den

beiden Gegenstücken „Phantasie“ und „Wahrheit“, die bewusst, nicht aus innerer Notwendigkeit sich gegenseitig begrenzend, sondern auf den Tadel des Freundes ihn korrigierend, den Zwiespalt seines Denkens zeigten. Werner stand in dieser Zeit in einer gewissen Kritik seinem Doppel-Ich gegenüber. Es war ihm bewusst geworden, dass er zwischen zwei Lebensformen zu wählen hatte und er fühlte den inneren Gegensatz. So wie der deutlich bewusst wurde, war er nicht mehr so klaffend; denn die Liebe Werners gehörte schon ausgesprochen der „Phantasie“. Sein Gefühlsleben erhielt eigene, echte Inhalte und nahm eine persönliche Richtung auf das Religiöse, die sich mit seinem Eros-Kult verband in der Verehrung der Heilandmutter.

Dieses religiöse Motiv tauchte jetzt immer häufiger auf. In dem Gedicht „Phantasie“ forderte er Rückkehr des Enthusiasmus und der holden Schwärmerei des Glaubens, die „jeder Seele, die vom Erdenstaube müde“ Erquickung bringe. Immer deutlicher gestaltete sich die Kampfansage gegen die „Tyrannin Aufklärung“, gegen die Vorherrschaft des Verstandes. Werner erkannte die Bedeutung der Gefühlskraft für seine geistige Existenz und von da aus fand er den Weg zu der neueren Kunst, die er in dem Abschiedsgedicht an das 18. Jahrhundert gefeiert hatte. Schon hier zeichnete sich der Teil seines späteren Systems ab, in dem er Schillers Anregungen folgend, die von der ganzen Romantik aufgenommen wurden, den Geschlechtsunterschied geistig vertieft als Zartheit und Kraft (Weihe der Kraft!) definierte und so Phantasie und Wahrheit in einer besonderen Erscheinungsform fasste und zu einer Einheit (Ehe-Synthese) bringen wollte.

Der Erosbegriff erreichte hier die für Werner grösste Reinheit. Die Frau ist berufen das kontemplative Element, in beschaulicher Zurückhaltung zu hüten und zu bewahren, da das Tatleben des Mannes seine Pflege unmöglich macht. In dieser Erscheinungsform ist der Zusammenhang mit den Gedankengängen der Klassik am deutlichsten wahr-

zunehmen und nur in kleinen Zügen auf die spätere Fassung vorbereitet.

Auch die Religion, zu deren Verkündigung er sich berufen fühlte, entbehrte noch aller eigentlichen Mystik und ist mit der Weltanschauung der Humanitätszeit noch fast restlos gleichzusetzen. Hatte er aber in seiner Königsberger Zeit mehr aus reinen Verstandesgründen für eine tolerantere Religionsauffassung gekämpft, jetzt fasste er die Gefühlsfärbung des religiösen Lebens und kam von da aus zu der Forderung einer grösseren Einheitlichkeit, wie er sie über den Formen und Formeln der einzelnen Kulte in der Geheimlehre des Freimaurerordens ausgesprochen fand. Nicht aus einer Vernunftüberlegung heraus, sondern aus der Sehnsucht nach gefühlsmässigem Religionerleben näherte er sich dem Ausdruck und der Form des Katholizismus. Auch bei Werner war die Marienverehrung der Ausgangspunkt, weil er hier den Schnittpunkt von Liebe und Religion vorfand. Seine Umgebung — das katholische Polen — mochte mitwirken, ohne dass jedoch jetzt schon die Forderung nach einem „geläuterten Katholizismus“ erhoben worden wäre. Überhaupt waren alle diese Gedanken noch äusserst keimhaft und zeigen sich nur dem retrospektiven Blick als entwicklungsfähige Ansätze, die in der romantischen Epoche Werners erst Form gewannen. Zaghaft nur begann das eigentliche Leben in Werner sich zu äussern. Langsam und unter schweren, plötzlichen Rückschlägen entwikkelte sich eine Weltauffassung, die noch nicht vollendet, aber in den Grundzügen schon ziemlich klar im I. Teile der „Söhne des Thals“ proklamiert wurde. Auch in ihm sind mehr Möglichkeiten als die Erfüllung, auch er liegt noch weit ab von der eigentlichen romantischen „Vollendung“ Werners, die im „Kreuz an der Ostsee“ erfolgte.

Diese Zeit stand unter dem Einfluss des Oberlotterieassessors Mnioch und der mehr indirekten Wirkung des jungen Hitzig. Von Mnioch schrieb Werner kurz nach dessen Tode: „Der wahrhaft grosse Dichter und Religiöse

würdigte mich seiner genauen Freundschaft. Ich verdanke ihm in Hinsicht meiner ästhetischen und religiösen Ideen sehr viel.“ Auch mit seiner klugen und feinsinnigen Frau verband ihn ein Freundschaftsverhältnis. Mnioch war einer der vielen, anregenden Persönlichkeiten dieser Übergangsepoche und Hitzig schilderte die Tragik dieses Künstlertums treffend, dass überall, wo er seine Stimme erhob, Grössere als er gleichzeitig das Ähnliche auszusprechen suchten.

Gerade deswegen war der Einfluss auf Werner günstig. Eine absolut überragende Künstlerpersönlichkeit würde seine Entwicklung wahrscheinlich in eine wesensfremde Bahn gedrängt haben. Mnioch vermochte Werner nur Anregung aber keine Vollendung zu geben und aus dem mehr theoretisch als praktisch Gebotenen konnte der wenig jüngere, aber langsamer Reifende leichter das ihm Entsprechende wählen. Mniochs Entwicklung würde scheinbar demselben künstlerischen Ziel entgegen gegangen sein, wie Werner es tat. Mit den Romantikern hatte er geistige Beziehungen, die sich auch zu literarischer Verbindung verdichteten.

Das Bezeichnendste für Mnioch ist die Verbindung von Maurertum und den romantischen Ideeansätzen, die sich bei ihm finden. Er ist der Verfasser des Maurer-Bundeslieds und hat Werners Auffassung des Ordens stark beeinflusst. Durch ihn ist er zu der Neulehre gekommen, die er so als die Lehre des Ordens empfand. Unter seinem Einfluss beschäftigte der Dichter sich eingehender mit der Geschichte dieser Geheimgesellschaft und unter den Augen Mniochs wuchs das Drama, in dem alle diese Ideen sich spiegeln, und das nur den Brüdern ganz verständlich, neu und gewandelt der Menschheit die Heilslehre künden sollte. Es ist das menschliche Verdienst Mniochs den ihm untergeordneten Landsmann — er war in Elbing 1765 geboren — so freundschaftlich geleitet und ihm dadurch Gelegenheit gegeben zu haben, den fehlenden äusseren Halt zu bekommen. Die steigende

Tendenz Werners zur inneren Festigung, die unverkennbar ist, war nicht zuletzt sein Werk.

Es ist ein Zug, der sich bei Werner immer findet und der später seinen theoretischen Ausdruck erhielt, dass er in den Zeiten auch stärkster Abhängigkeit einen Jünger haben musste. In Warschau war das der junge Hitzig, der Ende 1799 dorthin in die Verwaltung kam. Der junge Berliner Jude war von seiner Zeit schon vorgebildet und bot einen empfänglichen Nährboden der in erdrückender Fülle auf Werner einstürmenden Ideen. Der Vorgang der neuen Weltanschauungsbildung war derartig revolutionär, dass Werner eines Menschen bedurfte, der gerne diese ewig wechselnden geistigen Bilder anschauend zum Verweilen zwang und durch Frage und Antwort eine Klärung herbeiführen half.

In einer kleinen Schrift wohl aus dem Jahre 1806 „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ schildert Kleist einen geistigen Vorgang, den er auf die paradoxe Formel brachte: l'idée vient en parlant.“ Dieser seeliche Prozess, den er nach eigenem Erleben zeichnete, ist in solcher Ausgesprochenheit bezeichnend für das geistige Leben der Romantiker. Es ist die formale Folge des Denkens dieser Epoche. Man könnte sagen, dass der Monolog des Denkvorgangs sich hier erkennbar spalte zum Dialog. Selbst die kleinste Aktion des Kontrahenten, der als Gegenspieler empfunden wurde, steigerte dramatisch die Denkenergie, da sie unbewusst als Kampfäusserung der eigenen Persönlichkeit erschien. An sich brauchte im einzelnen Fall kein Zusammenhang zwischen dem Sprecher und Hörer zu bestehen, denn der Hörer ist nur die Projektion des eigen Ich in die Tatsächlichkeit, wohl aber war ein intimer seelischer Zusammenhang im Ganzen sehr förderlich. So war wohl das Grunderlebnis Kleists, wenn es in der Schärfe auch nicht ganz in dem Fragment zum Ausdruck gebracht wurde.

Das ist die letzte Ursache des Jüngertums für Werner, eine der letzten zartesten Wurzeln des romantischen

Freundschaftskultus und der Liebeidee; denn die Romantiker suchten selbst in dem Du das Ich, wie sie andererseits im Ich das Du erkannten, wobei das Du als das Rezeptive, das Ich als das Produktive genommen wurde. Sie alle sind bewusst Meister und Jünger zugleich. Die latente Energie ihres Seins bedurfte der Erweckung durch eine gleichgerichtete Kraft, nahm aber nur die an, deren Schwingungen auf sie abgestimmt waren und entwickelte sich fast von selbst. Der Rezeptionsvorgang der Romantiker ist im grossen gesehen solch ein Dialog, wie Kleist ihn analysierte. Eine unendlich verfeinerte Rezeptivität und eine ebenso einseitige Aktivität ist die antithetische Einheit der geistigen Wesenheit der Romantik, das Zeitalter der Übersetzung, wie Brentano im Godwi ironisiert. Übersetzung kann Nachdichtung sein im Sinne des Dichters wie Übertragung in das eigene Ich. Wilhelm August Schlegel stellte den einen Pol dar, Friedrich Schlegel den anderen und trotz dieses Weltengegensatzes waren sie nicht nur äusserlich Brüder. Werner verband in sich beide Pole besonders deutlich, wollte stets gleichzeitig Meister und Jünger sein.

Zunächst wurde die Persönlichkeit Hitzigs von der Energie der Weltanschauungsrevolution einfach negiert, setzte sich aber dann auch als Eigenwert — vor allem auf moralischem Gebiet — durch und wurde ein wirklicher Anreger für Werner, der seine kleinen Unannehmlichkeiten und seine grossen Pläne mit ihm durchsprach. Werner erlebte gerade den Zusammenbruch seiner zweiten Ehe, den der Neurastheniker anscheinend nur wenig ernst nahm, während er in Wirklichkeit die ganze Lebensauffassung des Menschen färbte. Gerne liess er sich von Hitzig bemitleiden und kokettierte mit seiner Qual, die er als Folge des Schicksals nicht als persönliche Schuld ansprechen zu können meinte. In empfindungstrunkenen Stunden weihte er den jungen Menschen in die dunklen Geheimnisse seines Lebens ein, enthüllte ihm mit selbstquälerischer Wollust alle seelische Schmach und befreite

sich durch die Beichte, die seinem Wesen Erlösung brachte.

Es ist anzunehmen, dass Werner ähnlich wie in seinen Briefen den verschiedenen Empfängern gegenüber Mnioch und Hitzig als wesensverschiedener Mensch entgegentrat. So konnte er sich seelisch vollkommen ausgeben und beiden Seiten seiner Persönlichkeit damit gerecht werden. Die Stimmung, die wir aus der Darstellung Hitzigs kennen, ist nur eine psychologisch beschränkte Seite. Die Gesamtheit der seelischen Situation dieser Zeit ist wohl ruhiger, als wir sie durch Hitzigs Augen zu sehen vermögen. Das geht aus der Entschiedenheit hervor, mit der er unter grossen finanziellen Opfern die Trennung der nach seinem Empfinden unsittlichen Ehe durchsetzte und die verhältnismässig grosse Konzentration mit der er sich der Arbeit an den „Söhnen des Thals“ hingab, die 1800 begonnen, 1802 (22. Februar) Hitzig als vollendet mitgeteilt wurde, obgleich ein eingehendes historisches Studium zu Grunde lag und mancherlei äussere Hemmnisse dazwischen traten.

Biographisch ist eine Einreihung der „Söhne des Thals“ (I. Teil: die Templer auf Cypern) als Abschluss dieser Epoche berechtigt. Die in den Werken aufgenommene Fassung ist eine Überarbeitung, die den späteren romantischen Mystizismus mehr hineinlegte als heraushob. Werner gestand selbst Hitzig, dass „die Haupttendenz in ihm nur schwankend ausgedrückt sei“ und wir sind berechtigt, es dahin zu erweitern, dass erst durch die briefliche Interpretation, die schon unter dem Einfluss der Romantik erfolgte, die sogenannte Haupttendenz hervortritt. Selbst in der Überarbeitung ist das Eingefügte als spätere Arbeit deutlich erkennbar und der Gehalt der ersten Fassung geht über die Auffassung der „Rede“ von 1798 kaum wesentlich hinaus. Die bisherige Darstellung dieses Dramas (am wenigsten die Poppenbergs) leiden unter der Suggestion des zweiten Teils, der eine ganz andere Akzentverteilung in den „Templern auf

Cypern“ veranlasste als sie ursprünglich von Werner gedacht worden war. Das Bild auch des Künstlers Werner ist noch viel unmystischer, als man es zeichnet und die „Templer auf Cypern“ stehen der Kunst Schillers noch näher als der Romantik.

Werner hat in den Eingangscenen die verschiedenen Typen des völlig verkommenen Ordens geschildert und (You never read it!) im Gegensatz zu seiner späteren Behauptung, dass auf der Moralität der Templer kein Gewicht läge, jedes einzelne Laster durch einen besonderen Vertreter gekennzeichnet. Der Orden als Ganzes ist reif zur Vernichtung und die in seinem Bann stehenden Menschen, selbst wenn sie schuldlos sind, werden durch ihn in das Schicksal gezogen. Das ist ihre Tragik. Die spätere Haupttendenz, dass die Schuld des Ordens die Propaganda eines nüchternen Deismus sei, würde durch eine weniger grosse Sittenverwilderung viel deutlicher gemacht worden sein. Die Handlung entwickelt sich im Ursachenzusammenhang ohne besondere mystische Untermalung und die Weisheit des Ordens: „Aus Blut und Dunkel quillt Erlösung“ ist auf der Grundlage der Parallelstelle in dem „Fragment“ weniger tief zu fassen. Die Märtyrerrolle Molays wird im Rahmen des Weltgeschehens angeschaut und die Maurerlehre auf ihn angewandt, dass Form und Farbe wandelbar seien, während der Urstoff ewig lebe. In der „Rede“ war dieser Gedanke in seiner seichten Tiefe ausgedrückt:

Zwar der Sturm entblättert eine Blume;
Denn den Templer traf das Henkers Schwert;
Doch von Erdenbosheit unversehrt.
Blieb der Flammenstern im Heiligtume.“

Man muss sich davor hüten, das spätere romantische Niveau dieser Gedanken schon hier als vorhanden anzusehen. Alle diese Ideen sind in ihrer Tiefe erst später erfasst worden und im Zusammenhang der I. Fassung des Dramas als ziemlich oberflächlich zu erkennen. In dem Komplex von Ideen und Symbolen, die von dem Frei-

maurertum Werner geboten wurden, waren Gedanken und Zeichen, die er später in Böhmeschen Geist übersetzte. Das konnte um so leichter geschehen, als Böhme in dem Material alchymistisch-mystischen Denkens formale Möglichkeiten gefunden hatte, seine Erkenntnisse auszudeuten und durch das Rosenkreuzertum in der Geheimlehre des Freimaurerordens eine Fülle gleicher Ideen latent war, wahrscheinlich sogar Inhalteinzelheiten Böhmes lebten.

Formal ist das „Dramatische Gedicht“ ein Fortschritt, der das stürmische Tempo illustriert, in dem sich die Entwicklung Werners damals vollzog. Die Sprache schmiegt sich leicht dem Gedanken und auch der Stimmung an, deren Umkreis nicht gering ist und von sublimster Opfersehnsucht bis zum burlesken Kneipton reicht. Ist auch im Gesamtbau des Dramas keine Rücksicht auf Bühnenmöglichkeit genommen worden, der theatralische Instinkt Werners manifestiert sich in einer Fülle von Einzelheiten, die das Dramatische nur zu oft veräusserlichen. Die Charakterzeichnung ist knapp und klar und bietet einige sehr wirkungsvolle Rollen. Die Erweichung der Persönlichkeit im Mystischen ist keineswegs vorhanden und es fehlt in der ersten Fassung auch das Antithetische im Charakteraufbau, das für den späteren Werner so bezeichnend wurde. Der Aufbau und die Behandlung des Stoffes lässt die Schule Schillers erkennen, dessen stilisierter Realismus des „Lagers“ das Vorbild Werners gewesen zu sein scheint. Mit ihm hat es auch den Charakter der Exposition gemeinsam; denn die „Templer auf Cypern“ sind nur als eine Einleitung, als ein Auftakt zu der Katastrophe gedacht.

Erst durch die Entwicklung und Vertiefung der Weltanschauung Werners in der kurzen Zwischenzeit, die beide Teile trennt, entwickelten sich die Ansätze und Keime zu dem, als was sie eben durch den Expositionscharakter des ersten Teils im Zusammenhang mit der Fortsetzung später erschienen. Der Gedankengehalt der

„Templer auf Cypern„ ragte kaum über das hier angedeutete geistige Niveau der Zeit hinaus und erhielt seine Tiefenwirkung durch die Übersetzung in die romantische Gedankenwelt, die während der Vollendung des ersten und vor dem Beginn des zweiten Teils von Werner aufgenommen wurde.

Erstrebt hat Werner wenn auch nicht bewusst schon damals, was er später künstlerisch gestaltete und predigte. Die Zerlegung der Entwicklung hat uns alle Einzelheiten aufgewiesen; aber es waren noch Einzelheiten, die ihres Wertes und ihres Weltanschauungscharakters nicht sicher, künstlerisch nicht von innen heraus Form suchten. Der überwältigende Einfluss der Kunst Schillers drängte den unstät Suchenden auf diesen Weg und man fühlt das innere Wehren und Sträuben durch und das Tasten nach dem, was er eigentlich sagen möchte, nach Erfüllung der künstlerischen Konzeption.

Durch Mnioch und vielleicht auch durch Hitzig war er mit den Grundlehren der Romantik wenigstens indirekt in Berührung gekommen, mochte auch durch die Zeitschriftenlektüre in polemischer und entstellter Form einiges von ihrem Wollen erfahren und bei seiner genialen Empfindlichkeit für wesensgleiche Impulse in der geistigen Atmosphäre diese Energien verspürt haben. Dazu kam in dieser Epoche eine tiefere Erfassung der Neu-Inhalte Rousseaus und all' das bereitete die Empfänglichkeit Werners für die neue Lehre vor, schuf dieses Kunstwerk, das bei merklichem Schwanken zwischen zwei Kunstformen tatsächlich mehr zur Klassik tendierte, während das Kunstwollen mehr zur Romantik drängte. Durch die verhältnismässig geringe Umarbeitung (1807) konnte er die innere Stimme des Dramas dann auch so stärken, dass dem Oberflächenblick die Einheit gewahrt blieb und der romantische Timbre herrschte. In einem vor allem neigte sich das Erstlingswerk der neuen Zeit zu: in der starken religiösen Tendenz, die das am wenigsten Übernommene war. Das Werner Eigentümlichste, das ihm Eigentum nicht

erworbener Besitz war, war das Romantischste. Eine Feststellung, die wesensbezeichnend ist für die Evolution, die sich in Werner vollzog.

Zwischen zwei Welten stand dieses Drama, aber Werner hatte sich entschieden für die eine, die er sich in kurzer Zeitspanne stürmend eroberte.

III. Kapitel.

Die Aufnahme der Romantik.

Es war eine seelische Notwendigkeit, dass der Lyriker und Rhetor zum Dramatiker wurde. Menschlich durch die Freundschaft Mniochs und der Logenbrüder, künstlerisch durch die Erlebnisstärke der Freiheitslieder und Maurergedichte war er sich seiner selbst bewusster geworden. Die Energie dieses selbständigeren Lebens, der starke Rythmus seiner Weltanschauungsbildung rief das Drama als die eigentliche Form, die der in ihm „rasenden Wildheit“ (wie er Chamisso schrieb) entsprach; denn das Drama ist die Kunstform der Epochen und der Individuen, in denen die innere Spannung explosiv sich lösen muss und wird stets da ihren Höhepunkt erreichen, wo der revolutionäre Schwung das geistige Leben vorwärts stösst. Bei einem Volke wird das sein wie bei dem Einzelnen. Der Beginn der seelischen Revolution Werners erzwang diese formale Wandlung.

In dieser Zeit exaltierter Spannung, die den Arbeitsprozess Werners kennzeichnete, musste sich die Lüge seiner zweiten Ehe lösen. Werner erlebte den Eros in einer Form, die mehr als alles andere seine damalige seelische Steigerung erkennen lehrt.

Die Schilderung, die er seinem Freunde davon gab, ist 1804 gewiss literarisch gefärbt, aber man fühlt die

starke Erschütterung dieses intuitiven Eros noch deutlich durch: „Ich begegnete sie auf der Strasse und ihr Anblick fuhr mir wie ein Blitzstrahl in's Herz. Diese Graziengestalt war es, deren Bild mir zeitlebens dunkel vorgeschwebt hatte; sie war für mich bestimmt; ich liebte sie vom ersten Augenblick, als ich sie sah, und ich, der zweimal geheiratet und sich getrennt hatte, liebte jetzt in meinem dreiunddreissigsten Jahre zum erstenmal.“ Im September heiratete er das Mädchen, die Tochter eines Warschauer Schneidermeisters, als deren Name er Malgonszata Mankviatovska nannte. Die junge, schöne Frau, deren glühende Phantasie ihm entsprach, schenkte dem Dichter jede mögliche Anregung zu künstlerischer Arbeit. Die letzten Fähigkeiten seiner Seele wurden in dieser erlebnistrunkenen Zeit in ihm wach. Ihr hat er zu danken, dass er seinen Künstlerberuf klar erkannte und mit so lebendiger Energie die geistigen Reize aufnahm, die ihm die Romantik bot.

Werners seelisches Tempo war zu ausgesprochen künstlerisch, um sich in ruhiger, geniessender Arbeit des Neuen zu bemächtigen. Er besass die Hyperästhesie jener Zeit, die in fast schmerzender Stärke auf alles reagierte, was an realen und idealen Kräften hemmend und fördernd wirksam wurde. Sie verzerrte jedes Erlebnis in ihre polaren Extreme, zerriss jede Einheit zunächst in der letzten Steigerung des Einzelnen und suchte diese revolutionäre-destruktive Tendenz dann in der Vereinigung der Extreme wieder zu überwinden. Sie sind nicht Herrn des Erlebens sondern seine Gefangene. Ihnen fehlte die göttliche Gelassenheit, die Goethe selbst im Rausch des Geistes nie verliess. Sie glaubten das Leben zum Erlebnis-Kunstwerk zu poetisieren und entstalteten oft nur die Kunst. Vor allem Werner. Sein Leben erhielt den ungesunden ekstatischen Zug. Alles ergriff er in kampfartiger Steigerung der Seelenkräfte. Die Psyche des Romantikers war eben nur so leistungsfähig. Es war die Folge des Künstlertums dieser Generation, der Aus-

druck des produktiven Drangs, der allen Künstlernaturen verhaftet ist. Wenn Fichte später den Enthusiasmus als die normale Lebensform wollte, so war es Ausdruck des Erlebniswissens, dass nur in dieser Überleistung ohne Entspannung die letzte Forderung von der Generation erfüllt werden konnte.

Die geistige Unmässigkeit Werners, der kranke Drang nach intervalloser Anspannung aller Seelenkräfte gab seinem erotischen Leben das Kennmal. Eine Briefäusserung Werners Hitzig gegenüber zeichnete das Niveau dieses Zusammenlebens: „Mit dem Deutschen will es bei meiner Frau noch nicht recht fort, dagegen haben wir uns eine andere Sprache erfunden, die recht gut geht. Das Rauschen des Waldes, des Windes, der Wellen, heisst bei ihr Jezyk Boga, die Stimme Gottes.“ In ihrer Liebe öffneten sich bei Werner alle Tiefen des Gefühls, erhob sich die Mystik, um alles Erleben zu fassen, bei dem die Worte und Begriffe, die ihm bisher zu Gebote standen, stammelnd versagten. Mochte ihm Religion und Kunst schon als Mittelpunkte geistigen Lebens definiert, zunächst Träger scheinen, immer herrischer klang das Liebemotiv durch und wurde das Centrum der seelischen Welt für ihn, deren Verkündigung er als Lebensberuf auferlegt fühlte.

Ende 1801 ging er mit seiner jungen Frau nach Königsberg, da die Mutter ihn rief und seine Frau in ihn drang „meine Mutter nicht zu verlassen, sondern sie mit ihr zu besuchen . . . Ich gab nach, nahm im Dezember 1801 vierteljährigen Urlaub und blieb bis zu Ende März 1802 in Königsberg . . .“ Da er erkannte, dass die schwerkranke Frau die Verwaltung des Vermögens nicht mehr leisten konnte und er für seine Zukunft fürchtete, kehrte er mit Urlaub bis auf weiteres im Juli 1802 nach Königsberg zurück und opferte seine Frau und sich in der Pflege der Nervenkranken. Durch die Umstände gezwungen lebte er sehr zurückgezogen und konnte so den Versuch machen, „den sehr prosaischen Ehestand in's Idealische heraufzustimmen . . . Im Winter verkrochen

wir uns wie die Dächse und lasen zusammen, d. h. ich radebrechte ihr aus dem Deutschen in's Polnische den „Egmont“, „Götz von Berlichingen“, „Genoveva“, „Jungfrau von Orleans“, „Macbeth usw. . . .“ Werner hat in dieser Zeit wirklisch seelisch Genüge gefunden und sich auf seine innig geliebte Frau konzentriert, liess sich von dem erotischen Erleben in einen Rauschzustand versetzen, der durch den gegensätzlichen Reiz der quälenden Ernüchterung bei den Ausbrüchen der hysterischen Mutter doppelt aufreibend wurde und die Sucht nach Ekstase noch steigerte.

Das eigenartige Kolorit der seelischen Situation Werners, der mit einer Art geistiger Wollust die neuen Gedanken an sich riss, die Erfüllung seines Wesens durch sie in fast sexueller Gier suchte und erlebte, erhielt eine neue Note durch seinen Verkehr mit dem Prediger Christian Mayr (als Meister) und Raphael Bock (als Jünger). Mayr war schon äusserlich eine groteske Gestalt, verwachsen, schielend und im Gang schleichend. Bei einer krankhaften Überentwicklung seiner Phantasie war sein Wesen gekennzeichnet durch ein Nebeneinander gemeinster und grösster Eigenschaften, war eine Karikatur der Seele Werners von faszinierendem Reize für alle Mischnaturen. Werner war ihm zeitweise gänzlich verfallen, küsste in den Briefen „seine heiligen Hände“ und stand völlig unter der Suggestion dieses seltsamen Heiligen, der ihm die Lehre brachte vom Urchristentum, seiner Sucht zur Versinnlichung des Religiösen reichlich Nahrung gab und Novalis Schwelgen in Blut und Fleisch noch überbot. Mayr, dessen Kreuzbrüder-Orden wohl in die Tradition der Rosenkreuzer zurückweist, ist für die Verarbeitung der Böhmeschen und romantischen Gedankengänge im Sinne eines unklar-äusserlichen Mystizismus bei Werner mitbestimmend gewesen. Maurer-Mysterien und Heilands-Lehre verband er bewusster und mystischer, als Werner es bisher vermocht hatte und sah in dem geheimnisvoll Verhüllenden eine Notwendigkeit der Religion. „Denn

Menschen, die Gott fürchteten und Recht taten, waren die Anbeter oder Verehrer Gottes im Geiste und in der Wahrheit. Immer verborgen vor Menschen, nur vor dem Gott, der in's Verborgene sieht, offenbar," schrieb er Werner, indem er bedauerte, nicht mit ihm und Bock zusammen das besprechen zu können; denn er war sich der Macht seines persönlichen Einflusses bewusst. Mit der Behauptung, zum Orient und dem Kreuzesbrüder-Orden Beziehungen zu haben, in den er Werner aufnehmen würde, fing er die Eitelkeit und den Geheimnishunger Werners. Aber der † Bruder Sincerus hielt den † Bruder Samuel hin und der Einfluss liess bei örtlicher Entfernung bald nach. Zweifellos hat dieser Mann halb Lügner, halb Prophet eine Gewalt über Werner ausgeübt, die den ganzen Aufnahmeprozess der Romantik mitbestimmte, wenn auch andererseits die durch diese Arbeitsleistung veranlasste Sensibilität den Eindruck einer solchen Persönlichkeit verstärken musste.

Durch ihn, der alle Religionskulte genoss und vom Judentum bis zu den Herrenhutern religiöse Narkotika suchte, wurde Werner wieder kirchlich, nahm das Abendmahl, in dem Mayr Blut und Fleisch schmecken zu können sich suggerierte und kam zu dem Plan des gereinigten Katholizismus, in dem schleiermacherisch alle religiösen Entwicklungskeime zur Entfaltung gebracht werden sollten. „Ich erbitte vorläufig hauptsächlich darüber Belehrung, ob der Weg zum Heilande durch die Patriarchen der Urwelt allein führt, oder auch durch die patres ecclesiae romano-catholicae (sc. der Urkirche). Mir ist das sehr nötig zu wissen und bald zu wissen, um nicht in der besten Absicht zu straucheln," fragte er den Meister.

Der erste und später der zweite Teil der „Söhne des Thals" formte sich so unter dem Erlebnis-Dreiklang: Liebe, Religion und Kunst. Ihre theoretische Formulierung fand er in der Romantik und wie er von hier erst zu ihr kam, führte das den Suchenden durch die Wirrnisse

der Gedankenwelt, in die er damals eintrat und die er als seine Heimat begrüsste.

Zunächst und besonders stark wirkten zwei Romantiker auf ihn, die im Wesensbau eine gewisse Ähnlichkeit miteinander haben und deren Auffassung für die Aufnahme der Romantik durch Werner entscheidend wurde. Schleiermacher und Wackenroder. Dass sie es gerade sein mussten, war kein Zufall, sondern lag darin begründet, dass Werner hier ausgesprochen fand, was in ihm war. Er betonte diese Tatsache besonders stark ..." Du weisst es vielleicht und ich mache keinem ein Geheimnis daraus, dass ich seinen vortrefflichen Reden über die Religion sehr viel Aufregung in mir geschlummerter Ideen verdanke. Selbst was ich hier geschrieben habe, klingt wie Nachbeterei, ist es aber nicht wie ich glaube; wenigstens schreibe ich nicht ein Wort, welches ich nicht in succum et sanguinem mit meiner innersten Überzeugung amalgamiert hätte . . ."

Schleiermacher hatte als das Wesen der Religion definiert, dass sie ein Aufgehen im Universum sei: „ihr Wesen ist weder Denken noch Handeln sondern Anschauung und Gefühl. Anschauen will sie das Universum, in seinen eigenen Darstellungen und Handlungen will sie es andächtig belauschen, von seinen unmittelbaren Einflüssen will sie sich in kindlicher Passivität ergreifen und erfüllen lassen." Die Opferung des Ich im Erleben Gottes ist ihr Kern und die kontemplative Form dieses Vorgangs wurde stark unterstrichen. Alles Äusserliche und Formale erschien dazu nebensächlich. Die reine, geistige Aufnahme des Kosmos war das einzig wesentliche und in jeder Religionsform stofflich gebunden aufzuweisen. Der Erlebnischarakter wurde immer wieder gefordert und damit eine persönliche Note als ihr Wesen festgestellt. „. . . So liegt die Sache der Religion und so selten ist sie, dass, wer von ihr etwas ausspricht, muss es notwendig gehabt haben, denn er hat es nirgend gehört." Schleiermacher hatte seinen eigenen Religions-

begriff in scharfer Form der Metaphysik gegenübergestellt, die den Menschen als Mittelpunkt aller Beziehungen, als Bedingung alles Seins und als Ursache des Werdens auffasse. Auch gegenüber der Moral wird sie scharf abgegrenzt. Die Religion legte den Schwerpunkt wieder in das Universum, machte den Raub des sich unendlich und ewig fühlenden Menschen wieder gut." Geraubt nur hat der Mensch das Gefühl seiner Unendlichkeit und Gottähnlichkeit und es kann ihm als unrechtes Gut nicht gedeihen, wenn er nicht auch seiner Beschränktheit sich bewusst wird, der Zufälligkeit seiner ganzen Form, des geräuschlosen Verschwindens seines ganzen Daseins im Unermesslichen." Nur der Trieb anzuschauen, wenn er auf das Unendliche gerichtet ist, setzt das Gemüt in unbeschränkte Freiheit. Nur die Religion rettet es von den schimpflichsten Fesseln der Meinung und Begierden. Das Universum wurde bei dem Anschauungsakt als das eigentlich Handelnde gesetzt und Schleiermacher definierte: „Alle Begebenheiten in der Welt als Handlungen eines Gottes vorstellen, das ist Religion. Es drückt ihre Beziehung auf ein unendliches Ganzes aus." Nicht nur im Sein soll das All angeschaut werden, auch im Werden, in dem Verknüpftwerden der verschiedenen Epochen. „Dann erscheint euch die Gestalt eines ewigen Schicksals . . . , vergleicht ihr dann das abgesonderte Streben des einzelnen mit dem ruhigen und gleichförmigen Gang des Ganzen, so seht ihr wie der hohe Weltgeist über alles lächelnd hinwegschreitet, was sich ihm lärmend widersetzt; ihr seht wie die hehre Nemesis seinen Schritten folgend unermüdlich die Erde durchzieht, wie sie Züchtigung und Strafe den Übermütigen austeilt, welche den Göttern entgegenstreben, und wie sie mit eiserner Hand auch den Wackersten und Kräftigsten abmäht, der sich vielleicht mit löblicher und bewunderungswerter Standhaftigkeit dem sanften Hauch des grossen Geistes nicht fügen wollte." Nach höher strebt der Religiöse. Über Natur, Menschheit und Ich hinaus zu der Ahnung der

Universalität des Alls, wo all das nur als eine unter unendlich vielen Modifikationen erscheine. Der Wert des Moralischen verschwindet hier und der Mensch muss demütig werden in der Erkenntnis, dass er von hier aus gesehen in seinem Gutsein doch den schlechteren seiner Brüder gleiche. Hier lerne er sein Ich aufzugeben im All, erkenne als seine Aufgabe sich vom Unendlichen affizieren zu lassen, um nicht in der einseitigen Ausbildung zur Virtuosität den Zusammenhang mit dem Kosmos zu verlieren." So verschwinden mir auf meinem Standpunkt die euch so bestimmt erscheinenden Umrisse der Persönlichkeit; der magische Kreis herrschender Meinungen und epidemischer Gefühle umgibt und umspielt alles, wie eine mit auflösenden und magnetischen Kräften angefüllte Atmosphäre. Sie verschmilzt und vereinigt alles und setzt durch die lebendigste Verbreitung auch das Entfernteste in eine tätige Berührung. Und die Ausflüsse derer, in denen Licht und Wahrheit selbständig wohnen, trägt sie geschäftig umher, dass sie Einige durchdringe und Anderen die Oberfläche glänzend und täuschend erleuchte." Immer wieder durch die Reden klingt der mahnende Ruf die hemmenden Schranken der Induvidialität nieder zu legen und eins zu werden mit dem All, ohne im Jenseits noch im Hunger nach persönlicher Unsterblichkeit selbst gewählte Einschränkung zu ersehnen. „Mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion."

Diese neue Botschaft brachte Schleiermacher seiner Zeit. Friedrich Schlegel der feinste Gradmesser geistiger Kräfte seiner Epoche zeigte in der grossen Stärke der Einwirkung an, wie tief das Bedürfnis dieser Auffassung jener Epoche war. In ihr fanden sie die Möglichkeit einer Universalierung ihrer isolierten Egos. Schleiermacher führte das Denken der Zeit von Fichte zu Schelling. Werner wurde von ihm bestimmend beeinflusst. Bis in Einzelheiten, bis in Bild und Gleichnis hinein, lässt

sich das nachweisen. Und gleichzeitig fast nahm er die Ideen Wackenroders auf.

In schlichter Form hatte Wackenroder im Verein mit Tieck die neue Kunstauffassung vorgetragen und dabei Religion und Kunst innig verbunden." Aus solchen Beispielen wird man ersehen, dass, wo Kunst und Religion sich vereinigen aus ihren zusammenfliessenden Strömen der schönste Lebensstrom sich ergiesst." Gegen die Kunstwissenschaft seiner Zeit hob er den Erlebnischarakter des Schaffens, gesteigert zur Ekstase hervor, und suchte durch grundtastende Analyse dieses geheimnisvollen Vorganges zu neuen Tatsachen zu gelangen. Das fand er: „wird man nun nicht endlich begreifen, dass all das profane Geschwätz über Begeisterung des Künstlers wahre Versündigung sei, — und überführt sein, dass es dabei doch geradezu auf nichts anderes als den unmittelbaren göttlichen Beistand ankomme." Eine so stark passivistische Note wurde dem Künstlertum gegeben, dass er fordern konnte: „Der Künstlergeist soll, wie ich meine, nur ein brauchbares Werkzeug sein, die ganze Natur in sich zu empfangen." Die Persönlichkeit des Künstlers in seiner rein menschlichen Existenz stiess Wackenroder ab, sodass ihn dieser Zwiespalt folgern liess, man solle nur die Kunst verehren, nicht aber die Persönlichkeit des Künstlers. Als Schaffender aber ist der Künstler ein Priester, ein Geweihter, desser Werk man nicht mit kleinlichem Tadel sich nähern dürfe. Alle Kunst komme von Gott und jede Kunstform berge den „Funken, der von Ihm ausgegangen sei."

Wie Gott sich direkt als Künstler in der Natur äussere, rede die Kunst in Bildern der Menschen und bediene sich einer Hieroglyphenschrift, in der das Geistige mit dem Sinnlichen geheimnisvoll sich verbinde. Die Kunstwerke wurden mit dem Gedanken Gottes in Parallele gesetzt. Bei dieser Auffassung rücken Kunst und Religion nahe zusammen. „Sowie aber diese zwei göttlichen Wesen, die Religion und die Kunst, die besten Führerinnen des Menschen für sein äusseres wirkliches

Leben sind, so sind auch für das innere geistige Leben des menschlichen Gemüts ihre Schätze die allerreichhaltigsten und köstlichsten Fundgruben der Gedanken und es ist mir eine sehr bedeutende und geheimnisvolle Vorstellung, wenn ich sie zweien magischen Hohlspiegeln vergleiche, die mir alle Dinge der Welt sinnbildlich abspiegelen, durch deren Zauberbilder hindurch ich den wahren Geist aller Dinge erkennen und verstehen lerne." So ungefähr sah Werner die beiden grossen Religiosen der Romantik.

Dass er nicht sofort den ganzen Umfang ihrer Gedanken und gleich tief erfasste, war selbstverständlich, und es ist hier versucht, nur das in den Systemkreisen der Beiden schärfer zu umzeichnen was für Werner wichtig wurde. Die Intensität der Einwirkung Wackenroders auf ihn zeigt der Ausruf Werners gegen Hitzig: „Grosser Gott, warum kann ich den Wackenroder nicht aus der Erde kratzen. Gegen diesen religiösen Koloss sind alle neuen Kunstmenschen noch Neophyten."

Dieses Gedankenchaos erhielt seine Richtung und kosmische Gliederung durch den starken Eindruck, den der damals zuerst von Tieck wiedererweckte Jakob Böhme auf Zacharias Werner in diesem entscheidenden Augenblick machte. „Ich habe hier in Königsberg Gelegenheit gehabt nur ein Bändchen, der wie ich höre zahlreichen Schriften des alten Böhme zu erschnappen; habe dieses Bändchen mit frommer unschuldiger Andacht, — denn anders kann man keinen geweihten Schriftsteller oder Dichter wie Du selbst weisst lesen —, gelesen und habe gefunden, nicht nur dass er das Original oder Vorbild der jetzt werdenden Dichtkunst, — was noch nicht gar zu viel wäre — wirklich ist; sondern auch, dass er eine artem poeticam für den Künstler enthält, wie sie wohl die bisherigen Geschmackslehrer von Horaz bis Heydenreich, nicht geliefert haben möchten", schrieb er seinem jungen Freunde Anfang 1802 nach Warschau. Er erkannte sofort den Zusammenhang des Mystikers mit Scheiermacher,

„der nur einem anderen weit grösseren Verfasser nachgebetet (hat) nämlich dem Jakob Böhme“.

Werner hat die Schrift „Vom dreifachen Leben des Menschen“ zunächst gelesen. Sie gehört dem Jahre 1619 an und ist eine Weiterführung der grundlegenden Ausführungen des Buches von den „drei Prinzipien des göttlichen Wesens“. Wenn die Schrift auch nicht von der gleichen künstlerischen Farbigkeit ist wie „die Morgenröte im Aufgang“, von einer feinseelischen Lyrik ist sie durchtränkt und durchglüht von der starken religiösen Inbrunst, die allen Werken dieses künstlerischsten der Philosophen eignet. In kaum zu entwirrender Verbindung traten die teilweise selbst schon von Böhme veranlassten Philosopheme der Romantik vor allem der Naturphilosophie in die geistige Revolution Werners ein zusammen mit den visionären Bildern des Görlitzer Meisters und trieben seine gedankliche Konsequenz eigenartig verzerrt zu dem Unkraftkult und den Weihebegriff. Böhmes Erlebnis ging aus von der Zwiespältigkeit des Lebens und er drückte diesen Gedanken gerade im „dreifachen Leben“ scharf aus, so dass der Zufall, der Werner dieses Buch in die Hand spielte, die starke Einwirkung noch begünstigte, obwohl die Variationen der Lehren des Mystikers ziemlich geringfügig sind und nur durch begriffliche Deutlichkeitsgrade sich unterscheiden, so dass die benutzte Schrift keine wesentliche Entscheidung über die Aufnahme-Eigenart der Böhmeschen Philosopheme fällte.

Dreifach sei das Leben in seinem Quell und seinem Streben. Das endliche materielle, das in der Dreifaltigkeit Gottes, in der Liebe ruhende, nach Gott-Liebe sich sehende und das immaterielle Leben, das in sich als Ich-Gott urständet und in sich die Gefahr des ewigen Verderbens trage. Die Mehrteiligkeit des Lebens, das des Guten und Bösen teilhaftig ist, wird als Voraussetzung jedes Lebens erkannt und kommt aus Gott selbst. Gott wird von Böhme antithetisch erlebt und er findet zwei Kräfte in ihm, deren eine die Natur, die

andere der Wille sei. Beide sind einander Bedürfnis und nötig, um die ewige Geburt des Seins zur Erfüllung zu bringen. Diese Entzweiung ist kein Kampf in Gott sondern versöhnt durch die Liebe und nur notwendiger Quell des göttlichen Entfaltung-Leben. Zur Offenbarung der Wunder seiner ewigen Weisheit schuf Gott die Welt. Es hat ihn gelüstet, die Wunder der ewigen Natur in tausendfältigen Gleichnissen sichtbar zu gestalten. In allem ist ein Göttliches und so stirbt diese Welt nicht, sondern wandelt sich und das einmal Geschaffene wird bleiben als „figürliches Gleichnis". Der Mensch, der in Gott die Wiedergeburt seiner göttlichen Persönlichkeit in der Durchbrechung des Irdischen, in der Überwindung der Ichheit erreicht, schaut so die Welt als Gleichnis des sich ewig gebärenden Gottes. Ihm wird alles Geschehen zum Mythos, zur Offenbarung des göttlichen Lebens. Alles wird ihm zu einer Einheit, zu einem Kunstwerk göttlicher Totalität.

Die Universalität alles Lebens in Gott verbietet die Ich-Sucht. Sie ist in dem Vereinzelnen und Ich-Wollen die Erbsünde. Sie trat gegen eine Einreihung in das Natur-Gott-Ganze und forderte Herrschaft gegen den Vater, statt Spiel in Gott. Die Erlösung ist zu finden in der Verneinung des Nur-Ich, im Gott-All-Wollen. Deswegen ist der Lehrgehalt der Religionen nebensächlich. Im Willen steht unser Leben und all unser Handeln. Solange wir im Willenkreise des Ich beharren, sind wir der Elemente Kinder und untertänig diesem Geiste. Neben dem Stoff aus den Elementen und Sternen aber trägt der Mensch einen Funken aus dem Lichte und der Kraft Gottes in sich, der durch den Sündenfall verloren, durch Christus aber uns wieder eingeboren ist. Die Wiedergeburt muss sich von innen heraus gestalten und kann nicht durch Wissen göttlicher Dinge erfolgen. Ein Willensakt der Reue wird gefordert, der alles menschliche Wollen in den Willen Gottes versenke. Selbst der Abfall von Gott ist nicht vernichtend, dem Suchenden wird neue, grössere Heiligkeit zuteil; denn Gott will den Menschen nicht zer-

stören sondern erfüllen; denn sein Wesen ist Sanftmut und Liebe. Drei Reiche also kämpfen um den Menschen, die Macht- oder Ich-Sucht, das Wohlleben und die All-Liebe. Sie sind die drei Prinzipien Böhmes, die drei Möglichkeiten der Lebensform.

Böhme stellt immer wieder das Erlebnis als den einzigen Weg zu Gott fest und weist dem Verstand, der eigenmächtig sucht, die tiefste Stufe an. In seinem geistigen Leben spielte die Vernunft nur eine untergeordnete Rolle. Sie hatte den krausen Wegen seiner künstlerisch-religiösen Visionen nachzugehen, in die Diktion der Zeit und in ihre Denkart einzupressen, was ihm unmöglich war, in ganz eigener Form zu sagen. Das Denken blieb für Böhme mehr oder weniger Übersetzung seines erlebten Mythos in eine fremde Sprache. Wenn das Geschöpf sich in den Mittelpunkt des Weltganzen, in Gottes Willen gestellt hat „erkennt“ er, denn dann erst wird er in seiner Ohnmacht stark und sehend. Gott tut durch ihn Wunder; denn es ist seine Lust sich in den Schwachen zu offenbaren. Jede Persönlichkeit ist gesetzt zur Offenbarung des göttlichen Seins und in Erfüllung dieser Aufgabe wird der Mensch im Kampf gegen den Geist der Welt zu Leistungen erhoben, die er nicht in sich wusste zuvor.

Durch die Wiedergeburt wird der Gott der Liebe, der in der Seele des Menschen lebt, als der geistige Mittelpunkt erlebt und dadurch der Mensch in Zusammenhang mit der Totalität des Seins gesetzt. Schleiermachers Begriff der Religion erscheint in der Zerbrechungsforderung Böhmes, durch die die Schranken des Ich fallen und die Kampfstellung der Individuen gegeneinander aufhört. Ein Spiel miteinander soll unser Leben sein nach Gottes Willen und ein Gleichnis der Einheit der Seelen in Gott. Deshalb darf kein Hochmut die Menschen trennen. Das Leben selbst in die Welt, die nur eine Herberge ist, wird dem, der aus der Vernunft heimgekehrt ist in den Willen Gottes köstlich. Wenn die Seele den Segen trägt, dann segnet Gott den Leib und alles Tun. Der Tod hebt nur

das weltliche Prinzip auf, in dem der Mensch im Sündenfall ein Leben gesucht für sich. Sein Ewiges bleibt aber der Form nach so, wie es der Mensch im Weltleben wollend gestaltete.

Besonders bezeichnend ist in dieser Schrift die starke polemische Tendenz, die sich durch alle Kapitel durchzieht und oft in direkter Auseinandersetzung mit den Gegnern Worte gewinnt, die an Schärfe den Angriffen gegen Böhme nicht viel nachstehen. Der Theosoph sprach hier seines Wertes als religiöser Erneuerer sich wohl bewusst und die Nuance der Schrift musste auf Werners schon durch Rousseau gleich gestimmte Meinung einen stärkenden Eindruck machen.

Die Aufnahme der Gedankenwelt Böhmes durch Werner geschah mit einer solch' vergewaltigenden Einseitigkeit, dass nur eine Einzelheit zunächst aus dem Zusammenhang genommen und passivistisch umgestaltet wurde. Böhmes mystisch-künstlerischer Erkenntnisbegriff war bis zu der Formel der Unkraft getrieben, ohne dass jedoch der besonnene Aktivismus dadurch aufgegeben wäre. Das starke Erleben der Immanenz Gottes im Menschen, nahm dem Gedanken alles zerstörende. Anders bei Werner. Er fühlte sich von dem Muss, das jeden geistig produktiven Menschen hält, nicht aus seiner Persönlichkeit heraus gezwungen, sondern wurde durch die Spannung zwischen diesem Muss und seinem sinnlichen Trieb zum Glauben an eine Transcendenz der führenden Kraft geleitet, die eine persönlichkeits-zerstörende Wirkung haben musste. Die Worte, die Werner aus Böhme übernahm, sind Böhmesch gesprochen nur die Buchstaben, die er mit fremdem Geist füllte. Wenngleich der Weihebegriff in allen Einzelheiten zweifellos auf Böhme zurückweist, im Ganzen seinem Erkenntnisbegriff formal entsprach, der Gehalt dieser Formel ist geistiges Eigentum Werners durch die zerreissende Spannung zwischen transcendentem Gott und Persönlichkeit, die gerade durch ihre Vereinigung und Trennung noch verstärkt wurde.

Die Philosophie Böhmes wurde für Werner das Medium, in dem sich die Gedanken Schleiermachers und Wackenroders eigenartig brachen. Sie erhielten jetzt die naturphilosophische Tönung und durch Böhme wurde der Boden für die Aufnahme Schellings vorbereitet. Wenn Werner Mitte 1803 nach Klarstellung seines Systems schrieb: „übrigens glaube nicht, dass ich von Fichte und Schelling gestohlen habe, ich habe von Fichte die Wissenschaftslehre, von Schelling leider noch garnichts gelesen“, so beweist er dadurch zum mindestens, dass er die Gleichartigkeit der Gedankengänge aus Kritiken ihrer Werke kannte.

Schelling stark von Böhme beeinflusst glaubte als Platons und der Mysterien Lehre verkünden zu können, dass es vom Absolutem zum Wirklichen keinen stetigen Übergang geben könne.“ Der Ursprung der Sinnenwelt ist nur als ein vollkommenes Abbrechen von der Absolutheit durch einen Sprung denkbar.“ Die Möglichkeit des Abfalles liege im Absoluten, der Grund der Wirklichkeit aber einzig im Abgefallenen selbst. Das Reale muss die Negation des Absoluten sein. Ichheit ist die höchste Potenz des Für-Sich-Seins und gleichzeitig der Punkt, wo in der gefallenen Welt die urbildliche sich wiederherstellt. Als der Endzweck der Geschichte sei die Versöhnung des Abfalls durch die Wiederauflösung in der Absolutheit zu erkennen. Ihr Wesen ist eine succesiv sich entwickelnde Offenbarung Gottes. Die Aufgabe der Individualität und des Einzelwollens wurde auch von ihm als Notwendigkeit gefordert. Verneinung des Willens zum Leben war der Centralgedanke, der mehr oder weniger klar hervortrat und die These Böhmes von dem Zerbrechen des Irdischen stark in den Vordergrund stellte. Wohl mit dieser Akzentuierung setzte sich Böhmes Lehre bei Werner fest.

Zu Grunde liegt diesen Gedankengängen das Rätselwort Christi: wer sein Leben liebt wird es verlieren und wer es in dieser Welt hasst, wird es ewig gewinnen.

Nach der Auffassung der Naturphilosophie war: alle Geburt Geburt aus Dunkel ans Licht; „das Samenkorn muss in die Erde versenkt werden und in Finsternis sterben, damit die schönere Lichtgestalt sich erhebe und am Sonnenstrahl sich entfalte". Werner hat diesen Leitsatz aller orientalisch-christlichen Mystik immer wieder ausgedrückt. Nicht begrifflich deutlich aber in der fascinierenden Kunstform der „Hymnen an die Nacht" hatte er diese Idee wohl im Athenäum gefunden; in den Ekstasen der Todeswollust gelebt, die durch die künstlerische Grosskraft Novalis Form geworden waren. Sie waren aus Böhme erwachsen, leuchteten in seinen helldunklen Farben und Werner nahm sie geniessend tief in sich. Bewusst kam Werner zu Novalis jedoch erst, als er sich mit der Romantik schon völlig auseinandergesetzt hatte, zu einer Zeit, als ein anderer bejahender Einfluss eine entscheidende Wirkung Hardenbergs von hier aus unmöglich machte. Aber die Gedankenwelt der Naturphilosophie, die durch den Namen Schellings nur charakterisiert, nicht begrenzt werden soll, enthielt zweifellos indirekte und direkte Elemente der Philosophie Novalis. Nur in kleinen formalen Besonderheiten unterscheiden sich diese Gedanken bei den einzelnen Anhängern und die Überindividualität trat hier wie oft in der Romantik als Signum der geistigen Lebensform deutlich zu Tage. Ihr einigender Quellpunkt liegt in Böhme. Die geistige Atmosphäre dieser Zeit war gefüllt von Keimen dieser Ideen und in der vielartigen Almanach- und Zeitschriftenliteratur boten Berufene wie Unberufene diesen Geist.

Es ist zu einfach gesehen, wenn man Werner zum Nachbeter Novalis machen möchte; denn dieser Auffasssung war der Freimaurer Werner schon Ende der neunziger Jahre nähergekommen, wobei Rousseau ihm die Zunge gelöst haben mag, der dieser Weltanschauung nicht fern stand. Rousseau wurde jetzt in seiner Bedeutung als Vorläufer erfasst und die im eifrig gelesenen „Freimütigen" zum Teil veröffentlichte und kritisierte Correspondence

inedite bewies ihm durch eine auffallend ähnliche Stelle die nahe Verwandtschaft des Franzosen mit dieser Seite der Romantik. Sie gab ihm erneut den Beweis, dass er bei aller Rezeptivität doch nur Eigentümliches gestalte und nuanciere.

Aus dem Wirrwar der emporgeschleuderten Einzelheiten, die Werner noch erlebnisglühend dem jungen Hitzig weitergab, formte sein einheitssuchender Intellekt ein System, das er im Zusammenhang seinem Freunde Peguilhen am 5. Dezember 1803 darlegte, nachdem er schon Mitte Oktober als Antwort auf seinen „schönen ausführlichen Brief über das neue Kunstwesen“ es versprochen hatte. Sein Freund befand sich damals in Berlin und war von dem Treiben der neuen Männer vor allem ihrer Unmoralität abgestossen. Das erklärte Werner schon damals: „Moral ist auch mir heilig und die Grundlage der menschlichen Geselligkeit. Aber es gibt etwas Höheres, eine heilige Musik, die uns durchs Leben begleitet, unser Verhältnis zum Höchsten; wenn wir die kennen, so wird Moral zur Notwendigkeit. Das ist die Religion, die sich uns bald als Kunst, bald als Liebe offenbart“.

Wohl unter der Einstellung auf diese Anschauung des Empfängers werden Religion, Moral und Kunst als die heilige Drei hingestellt. In einem Briefe an Hitzig (am selben Tage schrieb er die erwähnte Stelle an Peguilhen) gab er zum ersten Male die Dreifaltigkeitslehre von Liebe, Kunst und Religion, indem er dem Freunde schrieb, er freue sich: „dass Du Dich . . . in die Arme der Kunst geworfen hast, die einzig und allein mit ihrer hohen Mutter der Religion und ihrer Verbündeten der echten Liebe uns in den Mühen des Lebens trösten kann, und mit den beiden eine innere Einheit bildet, die ich durch den Namen der Grazien nicht entehren mag, sondern schlechthin mit dem Namen der Dreieinigkeit bezeichnen muss; denn dieses herrliche Symbol ist jedem klar, der den Bezug weiss in dem Religion, Liebe und Kunst zu einander stehen“. Früher hatte er nur Kunst und Religion als Erscheinungsformen einer Einheit gesehen

und geklagt: „Warum haben wir doch noch nicht einen Namen für diese beiden Synonima?“ Die bewusste Einführung der Liebe in die Dreiheit geschah erst nach Vollendung der „Söhne des Thals“, so dass nur in der Umarbeitung des ersten Teils diese Idee angedeutet werden konnte.

Hier wies er der Liebe einen weniger auffallenden Platz zu, da er von einer anderen Seite an das System herangeführt wurde und eine auch praktische Probleme streifende Darstellung zu geben hatte, die den Fragen des Freundes gerecht werden musste, und vor allem den wohl im Anschluss an Lucinde aufkommenden Verdacht beseitigen sollte, dass die Romantiker die Moral völlig im Leben ignorierten. Gerade die Liebe-Theorie Friedrich Schlegels hatte Berlin in moralische Erregung versetzt und erst in Schleiermachers Briefen Verständnis und Verteidigung gefunden. Tatsächlich führte Werner gegen Ende diese Dreifaltigkeit doch ein, nachdem er die Stellung und Bedeutung der Liebe vor diesem Verdacht der Unmoral besser geschützt zu haben glaubte.

Er schätzte die Moral theoretisch hoch ein, wenn sich auch ihr Wert gemäss seiner psychischen Eigenart nicht neben Religion und Kunst behaupten konnte. Selbst Mayr gegenüber hob er lobend Höffners Moralität, Bocks schwankende Haltung hierin tadelnd hervor. Kennzeichnend ist die Bemerkung, die er Sander gegenüber machte und in der er die Moral und Ästhetik scharf trennte jedem auf seinem Gebiete völlig Recht gebend. Der kategorische Imperativ bestehe zu Recht und werde auch von ihm anerkannt.

Im realen Leben wird die Moral vom Staate gepflegt. Seine Aufgabe sei es, eine Gemeinschaft zu isolieren, dadurch ihr die Möglichkeit zu geben sich zu vollenden und der Menschheit vollendet wiedereinzureihen. Durch das Zugeständnis den sich isolierenden Menschen gegenüber, den vollkommenen Besitz ihrer Persönlichkeit zu verbürgen, gewinnt der Staat sie und bildet sie von Stufe zu Stufe zu einer Aufgabe des Egoismus. Der voll-

endete Staatsbürger erkenne sich als Teil eines Ganzen, in das er sich freiwillig einfügt, da er als Notwendigkeit der Natur erkennt, dass nichts Isoliertes bestehen kann und darf. Die Bildung zum freiwilligen Verzicht auf das Ich wird vom Staat dadurch erreicht, dass er seinen Bürgern ein sittliches Ideal gibt und dadurch Moral. Durch Moral wird der Bürger zur Veredelung seiner Persönlichkeit befähigt. Zur Aufgabe seiner Induvidualität bringt ihn erst die Religion. Durch sie lehrt ihn der Staat den Sinn für das Unendliche der Natur und ihrer Gesetze und zeigt ihm „wie er als Glied des Unendlichen sich seines Egoismus entäussern, Teil des Ganzen sein und sich unbedingt dessen ewigen Gesetzen ergeben muss".

Der Egoismus war von Böhme wie Schleiermacher scharf abgelehnt worden. Böhme liess ihn als die Erbsünde und den Grund unserer Entgöttlichung deutlich erkennen. In den Reden über die Religion hatte Schleiermacher die Folgen des Egoismus, gegen dessen geistigste Form er die neue Lehre verkündete, immer wieder dargestellt, hatte seine Irreligiösität hervorgehoben und ihren Widerspruch zum Weltgeiste erkennen gelehrt: „Wenn wir das gewöhnliche Treiben der Menschen betrachten, die von dieser Abhängigkeit nichts wissen, wie sie dies und das ergreifen, und festhalten, um ihr Ich zu verschanzen und mit mancherlei Aussenwerken zu umgeben, damit sie ihr abgesondertes Dasein nach eigener Willkür leiten möchten und der ewige Strom ihnen nichts daran zerrütte, und wie dann notwendigerweise das Schicksal dies alles verschwemmt und sie selbst auf die tausend Arten verwundet und quält: was ist denn natürlicher als das herzlichste Mitleid mit allem Schmerz und Leiden, welches aus diesem ungleichen Streit entsteht und mit allen Streichen, welche die furchtbare Nemesis auf allen Seiten austeilt?"

Wenn auch die Religion wesensverschieden ist von der Moral, sie hängen aber insofern zusammen, als Moral eine erzieherische, vorbildende und richtunggebende Funk-

tion auszuüben hat. Umgekehrt stellte Werner das Verhältnis Sander gegenüber fest. Die Kunst und die Religion hätten die Aufgabe, „das Herz wie ein Gefäss durch Anschauen des Schönen und des Universums zu reinigen, so weit, dass es für die höheren Wahrheiten der Moral empfänglich ist . . .“ Die kalten Herzen der Alltagsmenschen müssten „durch die Bilder des Übersinnlichen erst entflammt werden wie ein irdenes Gefäss ausgeglüht, ehe die reine Milch der Religion in sie gegossen werden kann“.

Diese Erziehung der Menschheit zu Moral und Religion ist nur möglich durch das Vorhandensein zweier seelischer Grundkräfte im Menschen: Vernunft und Phantasie. Die Vernunft ist die Erzeugerin der Persönlichkeit. Sie isoliert das Ich und stellt es als Objekt der Anschauung ausser uns dar. Durch einen weiteren Akt gibt sie uns als verklärtes Abbild des Ich das sittliche Ideal. Dadurch ist eine Verbindung mit dem „höchsten Gut“ hergestellt, die Isolation von der Welt jedoch nicht gebrochen. Hier sprach Werner Böhmes Definition der Vernunft unter Fichtes Einfluss nach, verwischte aber das Spezifische der Wissenschaftslehre und Böhmes Willens- und Tätigkeitsmoment, das sich in das Weltanschauungsganze Werners damals nicht einfügte, weil sie passivistisch gehalten war. (Fichtes Einfluss ist mehr ein terminologischer und aufbautechnischer als eigentlich inhaltlich.) Zu vereinigen mit dem Universum, vermag nur die andere, hochzuwertende Kraft der Phantasie: „Dieses ist die Grundkraft des Menschen, sich als Teil des ihn umgebenden unendlichen Ganzen und (in sofern, als dieses Ganze, entweder aus Gott geflossen, oder Gott selbst ist) als Teil (wenn ich es plump sagen soll) der Gottheit zu fühlen.“ Böhme nannte den Menschen ein Partikular der Gottheit und die erkennende Kraft des Göttlichen im Menschen Verstand.

Zur Moral leitet die Philosophie, die mit Fichte Wissenschaft genannt wird und als deren Aufgabe anerkannt

werden müssen: „aus den Gesetzen unseres Selbst die Eigenschaften des Ideals (der Gottheit) und die Grenzen der uns umgebenden Welt herzuleiten". Die Wissenschaft sei zu demonstrieren, Religion dagegen Steigerung des Gefühls zur Anschauung des Universums ohne Beweismöglichkeit und ohne Idealbegriff. Eine religiöse Moral sei infolgedessen ein Widersinn. Diese Erkenntnis war ihm durch Schleiermacher geworden, die Eigenart Werners, die der starken Ausprägung des Doppel-Ich in ihm entsprach, besteht darin, dass er sich bewusst in einen „prosaischen" und „poetischen" Menschen spaltete, dessen moralisches und religiöses Leben keineswegs parallell lief, sondern sich oft weit voneinander entfernte.

Die Steigerung des Gefühls zur Anschauung werde nur möglich durch ein Mittelglied, und zwar durch „die Gestaltung des Universums vermittels der Kunst zum Schönen." Die Kunst hänge also nur von der Phantasie ab und sei nur von da aus zu verstehen. Um sich jedoch den Menschen verständlich zu machen, müsse der Künstler sein „freies Spiel mit dem Unendlichen" nach den Gesetzen des Verstandes formen, der an sich „nur der Knüppel und Stecken ist, uns durch dieses niedrige Erdenleben zu leiten." Das Ziel der Entwicklung sei stets, Notwendigkeit in Freiheit zu verwandeln und so kommt Werner unter Benutzung Fichtescher Gedanken und mehr noch unter Anwendung Fichtescher Termen zu der zusammenfassenden Definition der beiden Gegensätze Moral und Kunst: Moral ist „freiwilliges Anstreben zum höchsten Gut (Ideal) durch die Gesetze der Denkkraft geleitet und Kunst freiwillige Gestaltung (Individualisierung) des Unendlichen, als dessen notwendige Teile wir uns durch unsere Phantasie fühlen und dessen Gesetzlichkeit wir in der Religion in Klarheit anschauen". Damit hat Werner die Forderung einer mythologischen und symbolischen Kunst deduciert. Alle Kunst gestaltet das (geistige) Universum, individualisiert es. Hier bleibt also die Kunst in der Sphäre der Religion Schleiermachers,

ist hier noch keine „leere“ Mythologie. Aber diese Kunst ist auch nicht im Sinne Rousseaus Erleben des Unendlichen, wenn gleich Werner ihm hier sehr nahe zu kommen scheint. Der Anschauungsakt und damit die Kunst in der Schicht vor der äusseren Formgewinnung hat eine gesetzmässige Form, deren spielerische, organische Leichtigkeit der Kräftebindung von Werner in einem gewissen Gegensatz zu der strengeren Formgebung in dem Stadium der Vernunftarbeit geschaut wird. Das ist Allgemeingut der Romantik, die teleologisch die Freiheit oder Gesetzlichkeit der Kunst stärker oder schwächer betonte. Bei der weiteren Entwicklung der Gedanken muss das berücksichtigt und gegen die verwirrende Einzelheit festgehalten werden.

Die Gesetze der Kunst seien dieselben, nach denen das Unendliche auf uns wirke. Religion sei stets das Streben aller Kunst gewesen und die Forderung der Romantiker decke sich damit. Diese ästhetische Erkenntnis nahm Werner direkt aus Böhme, dessen Bedeutung für die Bildung seiner Kunstlehre er nachdrücklich hervorgehoben hatte. Des Theosophen Urerleben war gewesen, dass alles Vergängliche ein Gleichnis war und in oft wunderlichen, öfter aber erhabenen Bildern wurde der Symbolcharakter des Irdischen dargestellt. Alles Körperliche wandelte vor seinen Augen sich zum Geistigen, behielt aber den Individualzug seines Seins. Nicht hinter den Dingen suchte er das Ewige, die Dinge waren mystische, geheimnisvolle Äusserungen des göttlichen Seins. Der gotterfüllte Mensch, der „Geist“ wurde erleuchtet und schaute das Sein als die ewige Geburt Gottes, sich selbst und die Natur als göttlich. Er sah wieder die Signatura der Dinge, ihre Idee und nur das war erkennen. Kunst wurde Werner zur Tätigkeit dieses Symbolsuchens. Die „Phantasie“ stellte sich ihm dar, weniger im Sinne Schleiermachers als das All-Gefühl, mehr als die Kraft in der Tatsächlichkeit das Göttliche bildlich zu erfassen. Kunst war ihm, das Göttliche in der empirischen Realität

durch ein Symbolbild wiederzugeben, war also Darstellung des religiösen Aktes im Einzelbild. In diesem Sinne sei jede Dichtung religiös und müsse es sein. Sei damit auch sittlich, wenn auch nicht moralisch. Sittlich sind die Grundgesetze des Universums, während Moral nur die Gesetze der aus dem Unendlichen isolierten Menschen darstelle. Die höchste Kunst sei die Musik, „weil bei ihr garnichts zu verstehen ist und sie sozusagen das Universum mit uns in unmittelbarem Rapport setzt.“ Die neuere Kunst versuche infolgedessen alle Poesie d. h. jedes künstleriche Erlebnis zur Musik zu veredeln.

In der Musik glaubte die Romantik die Kunst sehen zu können, die ohne Mittelglied das Seelische ausdrücke. In ihr fand Friedrich Schlegel auf den Wegen Hemsterhuys das Fragment der künstlerischen Ursprache, die direkt die Schwingungen des Geistigen im Erlebnis zur Form verdichte. Das war ihre Sehnsucht, die Sehnsucht dieser sentimentalischen Künstler, die von Wackenroder und nach ihm von Tieck ausgedrückt wurde. Erschüttert und gequält von der dämonischen Gewalt seines Künstlertums und bei dem Ringen nach der stets nicht völlig genügenden Form, war es die Bitte Kleists, seine zuckende stammelnde Seele einfach an die Seele seines Freundes legen zu können, nicht eine Sprache der Worte und Gedanken zur Übersetzung seines Erlebens nötig zu haben. Wohl aus demselben Erleben glaubte Böhme, dass die Ursprache des noch nicht gefallenen Menschen nur verstümmelt in der heutigen Sprache anklinge. Im Lied aber wusste er das Überbleibsel dieser magischen Sprachgewalt, in ihm war Ausdrucksmittel und Gegenstand identisch, bestand noch die göttliche Einheit, die der Sündenfall zerbrochen hatte. Sie war direkte Übertragung des Göttlichen, Symbol ohne Bild.

Diese Auffassung der Musik als den Höhepunkt der Phantasie-Kunst bei Werner war der Ausdruck der Sehnsucht nach reiner Gestaltung des Erlebnisses. Die Form der normalen tatsächlichen Dichtung war nur ein Hilfsmittel.

Das höchste war das künstlerich-religiöse Erlebnis, das ungebrochen durch die Sprache und Vernunft, in ekstatischer Stärke den Dichter durchschauerte, das anscheinend passive Erlebnis der künstlerischen Konzeption. Die formale Kunst ist nur ein Stammeln, ein stümperndes Übersetzen der Vision in die gebrechliche Sprache dieser Welt. Ist der Künster, fragt er, der „durch ein Chaos von Regeln, Studien, Rücksichten, was weiss ich alles, eingezwängt, die er doch, sei er noch so genialisch, nicht überspringen kann in Worten, Tönnen, Farben, das geringste nachzuklimpern sucht, was der gewöhnliche Religiöse, erlaube mir den Ausdruck, in Minuten der Weihe empfindet, oder derjenige, der sich und sein Inneres wie eine Aeolsharfe dem schönen Sausen der harmonischen Schöpfung darbietet und sich von ihm durchströmen lässt?“

Im historischen Zusammenhang mit der Sturm- und Drangzeit scheint Werner hier zu stehen, weiter von der Frühromantik entfernt, als er in seinem Kunstwollen tatsächlich war. Der Weihegriff aber würde missverstanden, wenn man annähme, dass Werner damit im Sinne der Genies eine Formlosigkeit der Kunst als Prinzip ausspräche. Die Form, wie wir wissen untersteht der Vernunftgesetzlichkeit. Die Weihe sollte — im engen Anschluss an Böhme — nur das Erlebnis der Welt als Offenbarung Gottes gewährleisten, galt nur für die Schicht des künstlerischen Produktionsaktes, in der nach Schillers Definition das musikalische, unentfaltete künstlerische Erlebnis erst zur Gestaltung drängt. Werner fasst nicht eben sehr tief die Formgebung des Erlebnisses als eine Art Übersetzung in ein fremdes Medium auf. Die Kunst als Erlebnis vollzog sich nach den Gesetzen der Einwirkung des Universums, das Werner immer böhmesch als Dreieinigen Gott empfand. War eigentlich identisch mit dem gesteigerten religiösen Akt Schleiermachers und des Mystikers. Die Kunst als Form aber unterstand in natürlich nicht strengstem Sinne den Gesetzen der Vernunft. Theoretisch wie praktisch ist aber Werner nie

ganz den Führern der Romantik nahe gekommen, die Form und Gehalt in ihrem organischen Verhältnis zu einander früh erfassten. Ihre Einheit als Ausdrucksform ertastete er im Verfolg dieser Gedanken, geschaut hat er sie wohl nie.

Bei Werner war die Stärke des künstlerischen Erlebnisses so ungleich viel grösser als seine gestaltende Kraft, dass er die „Weihe" nur in den Konzeptionsteil seines schöpferischen Prozesses bannte. Er fasste sehr klar das passive Moment im künstlerischen Produktionsvorgang auf, das selbst Kleist in dem niederdrückenden Kampf um Guiskard einmal ausdrückte: „Wie die Augen des Würfels fallen, liegen sie." Wackenroder potenzierend fand Werner, dass in dem Werk der ersten Dichter vielleicht nur eine Seite Poesie sei, die nur deswegen den Namen verdiene, weil sie einen, dem Dichter selbst unerklärbaren Nachhall der göttlichen Stimme von sich gebe. In den „Söhnen des Thals" erscheint ihm das Wiedersehen Philipps und Adalberts als wahre Poesie. „Wie ich zu der Stelle gekommen bin, weiss ich nicht; ich selbst habe gar nichts dazu getan. Nur weiss ich, dass so oft ich sie ansehe, mich ein unerklärbares Grauen vor meinem Innern überfällt. Es ist möglich, dass ich dieser Stelle wegen und ein paar anderer ähnlicher wegen die mir noch einfallen, geboren bin. Aber kann sich der Mensch auf etwas zu gute tun, wobei er bloss Maschine göttlicher Einwirkung ist."

Wie Schleiermacher alles als Einwirkung und Handlung des Universums geschaut wissen wollte, so sah Werner die Kunst auch hier als eine gefühlmässige Hingabe an die Gottheit oder das All, die die Aufgabe des Individuums als Zweck der Kunst proklamierte. Die Analyse des Kunstgenusses, schrieb Werner an Peguilhen, zeigt, dass bei stärkerer Wirkung „eine unnennbare Sehnsucht erweckt werde, d. h. er regt den dir angeborenen Trieb in dir auf, dich mit dem Unendlichen zu vermischen, nur dass es diesen Trieb zur freien Tätigkeit erhöht."

„Ich weiss sehr gut, dass nicht nur Tieck, Schlegel und Konsorten, sondern auch Wieland, Bürger, Hölty, Ramler und der sehr grosse Klopstock, man mag ihn vergessen wollen oder nicht, in der Minute der Weihe Priester des Höchsten sind, so gut wie Goethe, und dass in den ungeweihten Minuten ein jeder ein armer Sünder ist, ein dormitans Homerus, er mag in die Schule gegangen sein wo er will. In den Söhnen des Thals sagt der Troubadur:

Dann dünkt ich mir, ich schlechter Bürgersmann
Ein Gott zu sein, der seine Welt gestaltet;
Ich bin es auch im Augenblick der Weihe!
Wenn der vorüber, ist es wie ein Traum
Ich selber weiss nicht, wie noch was ich träumte,
Gleich sink ich wieder in mein Nichts zurück
Und bin so schwach und töricht wie zuvor.

Der Künstler ist ein Nachstümper der Stimme Gottes, des Jezyk Boga, die seine Frau im Liebeerleben hörte, als Stimme der Natur. Von hier führte ihn Böhme auf seinen Gedankenwegen weiter und er fand: „Gottes Kraft, die in den Schwachen mächtig, was ist das anders als Kunst und Religion.“ Nicht in der Tat war Gott. Er war im Rausch und in der Vision, in der Trunkenheit der Weihe kam er zu den Menschen. So musste ihm die Religion, die Hingabe an das All gleich werden mit der Kunst und jede Kunst musste religiös sein, jede Religion künstlerisch enthusiastisch. Nur eine Muse gebe es: Die Religion. Alle Gedichte und Kunstwerke in der Welt sind nur dazu da, einen schwachen Schimmer jenes Glanzes wiederzugeben, der zu blendend ist, um vom unbewaffneten Auge ertragen werden zu können.

Seine Form musste aus diesem Gedanken heraus ein Kompromiss sein zwischen einer Phantasieform und der der Vernunft und tatsächlich kann man Werners oeuvre wohl am besten mit diesen Worten charakterisieren. Um seinen religiösen Erlebnisakt zu dem Zwecke seines Apostolats ausnutzen zu können, musste er sich eine Form gefallen

lassen, die von aussen an ihn herangebracht wurde, gleichzeitig aber insoweit auf den Gehalt zugeschnitten sein musste, dass er wenigstens in ihr nicht erstickt wurde d. h. dass sie der Ausdruck der immanenten Form war. Von hier führte ihn Pflicht und Neigung dazu, Ifflands Hilfe in Anspruch zu nehmen, die Bühne im Sinne der Romantik zu reformieren, anderseits die Romantik mit der Bühne zu versöhnen. Die Form war ihm nur Notwendigkeit eines Mittel, die Weihe-Kunst aber war in sich Zweck, war Religion und Enthusiasmus.

Es wurde letzte und einzige Aufgabe der Kunst, die Religion zu künden, die göttliche Aufklärung zu beginnen und zur Verklärung zu steigern. Kunst müsse Gesinnung des Unendlichen werden. Hitzig schrieb er, dass sein Schauspiel ebensogut Predigt heissen könne, versicherte ehrlichen Herzens seinem Meister Mayr, dass seine Kunst nur Vehikel zur Religion sein wolle. Aus diesem Gedanken wurde seine Auffassung, dass die tragische Schuld des Templerordens sei, an die Stelle der künstlerisch enthusiastischen Religion eine gewisse humane Kälte, eine Verstandsreligion gesetzt zu haben, die an sich löblich, aber „nur für wenige höhere Geister gemacht und schlechterdings unvereinbar ist mit einer aus Enthusiasmus gegründeten Verbindung Vieler.“

Während er Moral und Kunst scharf trennte, einte er sie mit der Religion völlig. In beiden sah er das reine künstlerische Erlebnis und die Forderung des Aufgehens in das Universum, der Hingabe der Persönlichkeit.

Der Trieb der Einigung des Ich mit dem Universum werde durch „drei grosse Leitern (im Sinne der Elektrizität)“ befriedigt und gesichert. Erstens die jedem Volke verhaftete und jeder Religion mehr oder minder zu Grunde liegende Idee „eines Mittlers, d. h. eines Objekts, in dem sich die ursprüngliche chaotische Natur und ihr Bezug auf den Menschen verklärt repräsentiert. Zweitens die Liebe, die uns bewegt, uns mit dem Universum tätig zu vermischen und drittens der Tod, der uns drängt, uns

am Ende ins Universum leidend dahin zu geben und aufzulösen . . .“ Die Möglichkeit der freien Wahl dieser drei Notwendigkeiten unterscheide Tier und Mensch. Das die drei Kräfte Einigende sei die Sehnsucht: „ins Unendliche zu zerfliessen“ und erkläre das Rätsel, dass der Religiöse und der Künstler „rein wollüstig“ seien. Der Tod „ist ganz gewiss das non plus ultra der Wollust.“ Der Wunsch nach persönlicher Unsterblichkeit sei egoistisch und damit irreligiös, während der Gottesglauben in seiner Form mehr oder weniger nebensächlich sei und hinter der Idee des Mittlers völlig zurücktreten müsse.

Das Leben erscheine dem Wissenden als Kerker, aus dem heraus er sich in das Universum sehnt. „Er fühlt möchte ich sagen, die Unsterblichkeit jedes einzelnen Moments, er ist schon unsterblich er bleibt es immer, er erhält die grösste Sicherheit. Und so führt ihn die Kunst zur Religion und diese zur Verklärung. Und so sind Heiland, Kunst, Liebe, Tod, jedes in seiner Art für uns Mittler, beinahe Synonima, die uns ins Universum, für das wir da sind, wieder mit mütterlichen Händen versenken.“

Den Mittlergedanken hatte Schleiermacher ihm geboten als Ausdruck des starken Abhängigkeitsbedürfnisses, das wir in jener Epoche aufwiesen. Die Form des Lebens als Entzweiung und Wiedervereinigung durch die Trennung hatte er zu Beginn der Reden im Menschen nachgewiesen. Durch ein allgemeines Band des Bewustseins seien die Individuen mit einander verbunden, „sodass jeder Einzelne, ohnerachtet er nichts Anderes sein kann, als er sein muss,“ den Nächsten erkenne. Die beiden Tendenzen im Menschen Genuss und Tätigkeit würden selten durch strengste Selbsterziehung zur Harmonie und Gleichnisform des Universums gebracht; die eine oder andere Tendenz herrsche vor und Aufgabe der Mittler sei es, diese Masse voneinander getrennter Einzelwesen „in jenem geschlossenen Ring zu gestalten, der das Sinnbild der Ewigkeit und Vollendung ist“. Böhme hatte als das Gesetz des Seins, sowie es in's Bewusstsein tritt, erfasst: Die

notwendige Position des „Nein“ und „Ja“, des Grimms und der Liebe, hatte auch eine gegensätzliche Zuordnung der Individuen untereinander erkannt und kam zu der Forderung, diesen notwendigen Gegensatz in freier Tat zur Liebe und damit zur Harmonie zu veredeln. Schleiermachers Gedankengang ist nicht unähnlich, wie auch die Mittlerschaft mit anderem Wort ein wichtiges Element der Böhmeschen Theosophie ist. Diese Mittler sende Gott und ihr Wesen sei die Verbindung beider Tendenzen im höchsten Masse, durch die sie nach beiden Enden der Linie wirken könnten. Sie prägten die Dinge um zu einem Kosmos, einem Bilde ihrer eigenen Einheit „als Helden, Gesetzgeber, Erfinder und Bezwinger der Natur“. Solche beweisen sich durch ihr blosses Dasein als Gesandte Gottes und als Mittler zwischen dem eingeschränkten Menschen und der unendlichen Menschheit. Werner erklärte einmal seine Vorliebe für den Katholizismus mit der Tatsache, dass in ihm die Idee des Mittlers trotz aller Entstellung am stärksten ausgedrückt sei.

Die Mittlerschaft ist ein Element der Christus-Religion, wohl jeder Religion, die eine Verbindung zwischen dem Leben und dem Jenseits herstellen will. Böhme hatte in seiner Lehre das Mittlertum Christi sehr vergeistigt. Die Mittlerschaft Christi zwischen Gott und Mensch rückte immer mehr in den Vordergrund seiner religiösen Auffassung und gipfelte in der religiösen Vergeistigung der Eroslehre, die Werner tief beeinflusste. Mit der umprägenden Kraft seiner Persönlichkeit schuf Werner aus diesen Teilen sich seine Idee, deren psychologische Grundlage dieselbe war, wie die seiner Meister- und Jüngerschaftlehre. Mittlerschaft ist Meister und Jüngerschaft je nachdem man den Standpunkt wählt beim Mittler oder dem, dem vermittelt wird. So erscheint das Freimaurerwort Meister in dieser erhöhten Bedeutung als Bezeichnung für Christus. Einer Freundin schrieb der Dichter später, dass die Meisterschaft (-Mittlertum) am klarsten im Spiegel der Liebe von Spee dargestellt sei

und deutete so an, dass die Liebe, die in Christus Person war, das eigentliche Mittlertum sei, wie Böhme sie gefeiert hatte. Alles war von der Liebe Gottes durchpulst und der Atem der Welt war Gottes Liebe. Durch die Liebe verband sich der Mensch aus seiner Einzelheit wieder mit der Gott-Natur. War bei Schleiermacher eine hierarische Stufung und Gliederung durch die Mittlerschaft ebenso sehr angedeutet als die Einheit, die Liebe vermittelte bei Böhme die Alleinheit in ihrem organischen Einsseins, die Totalität des geistig-körperlichen Lebens. So wurden Werner Kunst, Religion und Liebe eine Einheit; denn die „Phantasie“ ist in ihrer aktiven Erscheinungsform eben die Liebe und das farblose Wort in Verbindung mit der psychologischen Einstellung Werners bei diesem Briefe liess ihn hier den begrifflich systematischen Umweg machen. In seiner Gedankenwelt schuf sich die Erlebnisdreifaltigkeit der Kunst, Religion und Liebe ihre Form und lehrte ihn die philosophische Formel für die mystische Einheit dieser Seelenkräfte überall aufzuspüren und zu seinem Eigentum zu machen.

Über den Begriff der Liebe, wissen wir, hatte Werner schon Gedankenansätze in der vorromantischen Epoche gebildet, die sich nun mit den neuen Lehren vereinten. Damals schon lag der Konzeptionspunkt im Erlebnis der sexuellen Vereinigung und der Geschlechtstrieb war die gestaltende Dynamis dieser Begriffsform. Erotische Nebenschwingungen bei seinen Anregern konnten für Werners feine Empfindlichkeit für den Religion-Liebebegriff nicht wirkungslos bleiben. Böhme nannte den Fortpflanzungstrieb der Kreatur Sehnsucht nach dem Paradies, sah in dem reinen, geistigen Eros der Menschen ein Symbol des Göttlichen, und nutzte zu vielen Zwecken das Gleichnis. Seine künstlerische, geistige Sinnlichkeit schuf in seinen Werken jene zitternde, glühend-farbige Atmosphäre, die von feinster Erotik durchstrahlt war. Dann las Werner in den Reden Schleiermachers eigenartige Worte. Der schilderte die Religion: „Schamhaftig und zart wie ein

jungfräulicher Kuss, heilig und fruchtbar wie eine bräutliche Umarmung, ja nicht wie dies, sondern er ist alles dieses selbst.“ Nun vermochte Werner das von ihm damals als viel zu matt und farblos empfundene Wort „identifizieren“ erfüllt mit neuem Gehalt in dem entsprechenden Kolorit aufglühen zu lassen: „Aber der Liebende ist und soll der Geliebten sein ein Mittler der Gottheit. Mit dem Liebenden soll sich der Geliebte werfen in das Universum und den Strahl den beide vom Höchsten erhalten . . . aussprühen, dass sich daran erwärme die übrige Welt.“

Das Sich-Verlieren des Ich im Geschlechtgenuss ist das Grundmotiv und von da aus wurde zunächst die Identifikation der Liebe und Religion erfasst. „Mein Weib, die Kunst und die Religion sind die Hauptsachen. die mir das Leben wert machen“, schrieb er an Fenkohl. Und diese Identifikation von Liebe und Gattin, gerade weil sie sich so absichtslos gab, beweist die erotische Färbung des Begriffs. „Durchs Fleisch ist Liebe bei uns eingekehrt“ sagte er im Prolog zur Weihe der Kraft. Werner übertrug nicht nur den Eros Platons in die sexuelle Liebe, sondern er durchsetzte den ganzen Komplex des Liebesbegriffs mit erotischen Energien. Nach Karoline Herders Urteil besass er die Kunst „auf der Laute der Empfindungen zu spielen und führt uns unvermerkt zu einer krankhaften Empfindung von Heilands- und Begattungsliebe“. So schrieb er an Scheffner: „die Gewässer entschleiern alle Geheimnisse der ewigen Liebe von der im Rheinfall zu Schaffhausen ausgesprochenen höchsten tobenden Wollust an, bis zu der im diamantenen Staubach zu Lauterbrunn symbolisierten Verfliessung zweier liebenden Seelen in Gott.“ In den Liebesscenen des Kreuzes an der Ostsee, die die „heilige, romantische Liebe“ schildern sollen, verwirrten sich stammelnde Wollust und heilige Liebe zu einer logisch kaum zu fassenden Einheit. Dorothea Schlegel lehnte die Kunigunde empört ab, weil die Mutterliebe von Erotik angekränkelt sei. In welcher

engen Verbindung fast ohne moralische Wertscala ihm die Liebe erschien, schrieb er dem väterlichen Freunde Scheffner am 25. Mai 1806 in einer sehr bezeichnenden Stelle. „Ich habe“, heisst es da „den Kelch aller Schmerzen und Wonnen der irdischen Liebe bis auf die Hefe leeren müssen, habe in den Armen meiner mir immer noch heiligen und seelenverbundenen Malgona . . die Verschmelzung mit dem Unendlichen unter Freudenthränen nicht ahnen sondern fühlen müssen, habe in den Armen der niedrigsten Bordellhuren die tiefste Entartung des, dessen ungeachtet, immer noch nicht erloschenen Grundkeims der (immer Göttlichen) Liebe . . . studieren müssen.“ So weit ging er, dass er das Geschlechtserlebnis auch unabhängig von der geistigen Bedeutung des Mannes für die Frau als Mittlertum definierte. „Ein jeder rechtschaffener, liebender Mann, wenn er auch keine Verse liest, aber liebt, ist ein ihnen gesandter Heyland . . .“

Durch die Einführung des sexuellen Elements in den Liebesbegriff wurde die Passivität auch in diese Erlebnisform des Universums hineingetragen. Er aber suchte hierin die Aktivität, die vor allem in der Caritas-Liebe vorhanden ist. Sein Caritas-Gebot war ihm Veredelung des menschlichen Geschlechts durch die Kunstpredigt, also eine Tat, durch die er in dem Wirkungszusammenhang des Kosmos eingriff. In diesem Sinne war er Meister, aktiv. So sehr er bemüht war, der Forderung nach Aktivität gerecht zu werden, auf Grund seiner seelischen Lage konnte er nicht zu einer reinen Forderung nach der Tathandlung, zu der ihn dann Fichte drängte, kommen. Neben seinem Meistertum stand auch hier das Jüngertum, ohne das er jetzt schon den Liebebegriff in dieser Richtung ganz durchdacht hätte. Dazu führte ihn später das Erleben. Hier ahnte er ihre Duplizität, wusste ihr aber noch keinen klaren Ausdruck zu geben. als er hervorhob, dass in den indischen Mythen die Idee der „alles belebenden Liebe“ verborgen sei, indem sie lehrten, in jedem Grundwesen „sei Mann und Weib zugleich“.

Der psychische Ausgangspunkt für Werner ist das Erlebnis des passiven Einswerdens mit dem Universum, das „Wollüstige“ des Künstlers und Religiösen. Die höchste Steigerung dieser Wollust ist der Tod, „die Verwesung, die uns dem Unendlichen wiedergibt“. Schleiermacher hatte die Aufgabe der Persönlichkeit gedacht, als religiösgeistigen Akt. Werner nahm diesen Gedanken in ganz anderer Form auf, die weniger vergeistigt war. Er forderte das tatsächliche Opfer der Persönlichkeit, des individuellen Lebens, sah im Tode die höchste Wollust, weil er allein ganz die Verbindung zwischen Ich und All herzustellen vermochte. Böhmes Anregungen und naturphilosophische Philosopheme führten ihn zu dieser theoretischen Feststellung, die in der Todessehnsucht (der Todesangst beigemischt war) des früh Gealterten psychologisch begründet lag. Der Tod war nur Vernichtung der Form, einer Form sogar nur, die nicht erstrebenswert war, deren Aufgabe Mittelpunktsforderung der Religion Schleiermachers war. Es war die Erkenntnis der Naturphilosophen, die Lehre der plotinschen Mystik, die über Böhmes Besonnenheit hinaus in den Hymnen an die Nacht ihm wohl neu entgegengetreten war, nachdem er sie schon in der vorherliegenden Epoche aus der Geheimlehre des Freimaurerordens entnommen hatte. Auch Rousseau bot Anhaltspunkte zu diesem Gedanken. Es war die extreme theoretische Weiterführung der Grundforderung Werners, die in der Vernichtung der Persönlichkeit lag, zu der er seelisch gezwungen war, da er an den Wert seiner Individualität nicht mehr glauben konnte. Die Lehre gipfelte hier, ohne jedoch jemals mehr als Lehre zu sein. Er suchte die seelische Vernichtnng des Ich, nie den Tod. Und er predigte:

Ausgesöhnet ist der Fluch
Aber wandellos der Spruch:
Sterben muss und auferstehen
Was da will das Leben sehen.
Sterben muss die düstere Glut
Die noch in der Selbstheit ruht . . . .

In der Erklärung der Phosphoroslegende aus dem zweiten Teil der Söhne des Thals, die er Scheffner in einem Briefe vom 29. Januar 1805 gab, sind diese Gedanken im Zusammenhang besonders deutlich ausgesprochen. Die Zerbrechungslehre Böhmes bot Werner hier sogar die Worte, ihre Extremität lässt den Einfluss der Naturphilosophie erkennen, so eifersüchtig auch Werner sein Autorrecht dem Freunde gegenüber hervorhob.

Die Aufgabe des Individuellen im realen Leben, in der eigentlichen Tätigkeit wurde vergeistigt in der Forderung zum Ausdruck gebracht, dass um die Religion zu sichern, eine Kirche notwendig sei deren Aufgabe es stets gewesen, gegen den Egoismus der Regierenden die Sache der Menschheit zu führen. Keine Pfaffenherrschaft werde dadurch proklamiert, sondern die Herrschaft der Besten. Als Keimzelle dieser Welt umfassenden Organisation stelle er sich den Orden vor, den er gegründet wissen mochte, der keiner Religionsform verpflichtet und anscheinend literarisch sein solle. „... Die Kunst muss das Medium sein und von den dazu Verbündeten absichtlich geleitet werden die Menschheit durch religiösen Sinn zu veredeln und zu verbinden.“ Als Mitglieder der neuen Kirche nennt er die Schlegel, Tieck, Fichte u. a. „wenn sie nicht Windbeutel und Pralhänse sind“.

Zu Beginn des Briefes hatte er in der Depression eines Moments geschrieben, dass er wohl nie mehr wirken könne, da seine Energie immer mehr schwinde. „Ich muss mich also darauf beschränken, Zunder zu werfen, wo ich kann, und würde glücklich seyn, wenn ich auch nur einen Menschen für das, was mir wahr und heilig ist, entflammen könnte.“ Hitzig hatte er die Notwendigkeit der Gründung eines Ordens für die neue Religion berichtet, schränkte das aber dahin ein, dass er eine Verbindung derjenigen anstrebe, die Sinn für das Höchste hätten. Diese Absicht durchzog von nun an sein Leben, nachdem Ansätze dazu (z. B. in den Reformplänen des Freimaurer-

ordens usw.) schon aufzuweisen waren. Die Aufgabe des Ich glaubte er in dieser Form erreicht, seine isolierenden Schranken, die auch der Wirksamkeit gezogen waren, sollten in der Vereinigung fallen. Jenes Gleichnis der kosmischen Harmonie, von der Schleiermacher gesprochen hatte, hoffte Werner in diesem Überorden zu erreichen. Der Wirkung der Einzelpersonen konnte er seiner Weltauffassung und der eigenen Art nach nicht diese Leistungskraft zutrauen. Das brachte er bewusst und unbewusst immer wieder zum Ausdruck. Der Held des ersten Dramas war eine Vielheit von Personen, eben ein Orden, auch in dem „Kreuz an der Ostsee“ waren eine Überindividualität ‚die zwei Liebenden‘ der Mittelpunkt. Werner, der die Vernichtung des Ich forderte, erkannte noch nicht seine Bedeutung als Sendungsträger und glaubte die Aktivität erst in einer überpersönlichen Organisation, deren Individualcharakter er aber tastend erfühlte, gewährleistet.

Diese Forderung war schon vor ihm in der Romantik von Schleiermacher und Friedrich Schlegel z. B. erhoben worden und lag in der romantischen Psyche begründet, deren Differenziertheit kulminierend zur geistigen Ehe als Erfüllung ihrer Teilhaftigkeit drängte. Für Werner lag der Ausgangspunkt in dem Erlebnis der Einheitslosigkeit des Ich und in dieser Epoche suchte er sie durch eine mehr äussere Verbindung mit anderen Individuen mittels Ehe, Freundschaft und Organisation zur Einheit zu bringen. Das ist der Untergrund seines Ordensplans. Er wünschte die Gründung einer Pepinière der Heiligen ohne den nebensächlichen Formelkram; „denn wozu immer die ewig starren Falten, wenn wir lebendiges Fleisch haben“. Ganz naturgemäss musste der Ekstatiker Werner aus seinem Wesen heraus zu einer Verachtung des Historisch-Formalen kommen. Jedem Mystiker, dessen Lebensgrundlage in der unio mystica, dem Erleben Gottes in sich lag und der weder Beweis noch beglaubigte Zusicherung nötig hatte, war die Kirche zum mindesten nebensächlich. Böhme sowohl wie

Schleiermacher stärkten in Werner den Trieb, der also nicht als Mystiker sondern als nicht mehr seiner selbst sicherer Flüchtling später in den Schoss der Kirche eilte.

In Königsberg hatte er versucht die Keimzelle seines Ordens aus dem kleinen Kreis der jungen Leute, die sich um ihn und Mayr schaarten, zu bilden, spann auch gleichzeitig Fäden nach Berlin, wo Hitzig im Kreise von Chamisso und Varnhagen von Ense für ihn Propaganda machte. Ihm hatte er am 17. Oktober 1809 geschrieben: „Geben muss man der Welt, der jämmerlichen, von Gott entfremdeten Welt das Beispiel einer solchen Verbindung in Prosa, in Natura, sie mag Sekte, Orden, wie sie will, getauft werden." Werner, dessen praktische Organisationsgabe sehr gering war, suchte auch weiterhin Anknüpfungsmöglichkeiten, um sein modernes Aposteltum zum Ausdruck zu bringen. Die literarische Wirkung durch Bücher hielt er nicht für ausreichend, glaubte aber die Bühne als Kanzel benützen zu können. An Iffland schrieb er, dass es seine Absicht gewesen sei, dem ihm innigst verbundenen Freimaurertum in den „Söhnen des Thals" ein Lehrgedicht zu geben. Er hoffte den Schausspielerdichter für seine Pläne gewinnen, und zwischen Romantik und Bühne die fehlende Brücke herzustellen. Und diese Brücke glaubte er bauen zu können durch künstlerische Ausnützung des Katholizismus, dessen Gehalt und Mythologie er ausnutzen wollte. Denn nicht nur eine lockere Zufallsverbindung zwischen Bühne und Kunst der Romantik erstrebte er, sondern eine von innen umgestaltende Reform der Tragödie durch eine Wandlung des Schicksalbegriffs, durch eine Änderung der Weltanschauung, aus der die neue Kunst in ihrem Gehalt erwachsen sollte. Wirken wollte er ja und jetzt bot sich dazu die Gelegenheit. Deshalb drängte er nach Berlin zu kommen, um hier im Mittelpunkt des geistigen Lebens, die richtige Plattform für sein Wirken zu erhalten.

Die Grundidee dieser Gedankengänge war die mehr oder weniger klar ausgesprochene Forderung der Auf-

gabe des Individuums, die er in den Söhnen des Thals als Leitmotiv erklingen liess: „Die stolze Ichheit wird ans Kreuz geschlagen“ und die in seiner Auffassung des Schicksals ihre bezeichnendste Form erhielt.

IV. Kapitel.

Die Romantik als Form in Leben und Dichtung.

Das Beherrschende in der Lebensauffassung Werners war damals der Religionsbegriff Schleiermachers in der Schattierung Böhmes. Er wurde der Ausdruck der geistigen Lebensform, wie in der Romantik fast allgemein sich nachweisen lässt. Von hier aus wurde der ganze Zusammenhang des seelischen Geschehens neu erfasst. Vielleicht am stärksten äusserte sich die von Schleiermacher bestimmte religiöse Einstellung Werners im Schicksalglauben. In seiner feinen Studie über die Religion sagt Simmel: „Indem hier das Innere und ein ihm Äusseres sich begegnen, enthält, von jenem aus gesehen, der Schicksaibegrifi ein Moment von Zufälligkeit, das seine prinzipielle Spannung gegen den von Innen kommenden Sinn unseres Lebens auch dann zeigt, wenn das Schicksal einmal als der genaue Vollstrecker dieses letzteren auftritt.“ Im Zufallsmoment des Äusseren entfaltet sich die religiöse Kraft, da es unbegreiflich und je nach Einstellung als sinnvoll oder unsinnig gesehen werden kann.

Wackenroders Weltbild schloss sich in der Planidee Gottes, die alles einte. Schleiermachers Darstellung der Religion hatte das Schicksalgefühl als vielleicht die wesentlichste Form der Religion herausgestellt. Das Universum sollte als das Handelnde angeschaut werden. Alles Einzelne war nur Teil eines Ganzen, war nur Darstellung

des Unendlichen, reihte sich in ein kosmisches Geschehen. Solches Sehen der Dinge und Menschen war für Schleiermacher Religion. „So war es Religion wenn die Alten die Beschränkung der Zeit und des Raumes vernichtend jede eigentümliche Art des Lebens durch die ganze Welt hin als das Werk und Reich eines allgegenwärtigen Wesens ansehen . . .; es war Religion wenn sie für jede hilfreiche Begebenheit wobei die ewigen Gesetze der Welt sich im Zufälligen auf eine einleuchtende Art offenbarten, den Gott, dem es angehörte, mit einem eigenen Beinamen begabten und einen eigenen Tempel ihm bauten." „Alle Begebenheiten der Welt als Handlungen eines Gottes vorstellen, das ist Religion. Es drückt ihre Beziehungen auf ein unendliches Ganzes aus." Religion ist Glaube und Schleiermacher gab seiner Zeit hier die Möglichkeit ihre Antithese in der Anschauung zu lösen. Über dem Widerstreit des Wirklichen stellte er die schicksalhafte Einheit des Universums.

Aus der Analyse der Psyche Werners wurde der von ihm selbst erkannte eigenartige Mangel an innerer Einheit und Zielsicherheit erchlossen. „Ich werde nicht fertig, weder mit meinem Briefe, noch mit meinen Studium noch mit meinem Kunstwerk, noch mit meinem Leben", schrieb er Ende 1804 an Scheffner. Da er diese Störungen seines inneren Lebens nach aussen verlegte, sah er sich nun von dem starken religiösen Zug seiner Weltauffassung gedrängt, darin irgendwie das Walten einer Gottheit zu sehen, um die Würde seines Menschdaseins gewährleistet zu wissen. Der Schicksalbegriff, der sich in ihm entwickelte, näherte sich dem Zustand, den Hoffmann in den Serapionsbrüdern festhielt.

Ein grosser, allbeherrschender Plan schien sich Werner, als Religiösem im Alleben zu zeigen. Nach ehernen Planideen vollzieht sich die Entwicklung, baut sich nach den Gesetzen auf, die dem Universum immanent, in einem Widerspruch stehen zum Individuum und seinem Glückwillen. Der ist egoistisch und dadurch auch unsittlich.

Die Auffassung des Schicksals ist in dieser Zeit bei Werner völlig sozial und stand im schroffesten Gegensatz zur Persönlichkeitsforderung. Werner brachte schärfer noch als die übrigen Denker den Gegensatz zum Individuum hinein, weil der Ausgangspunkt für ihn in diesem Erlebnis lag. Seine Lebensform musste irgendwie entschuldigt und das hiess für den Romantiker in einen Zusammenhang mit dem Leben der Gemeinschaft, mit dem All gebracht werden und wurde es — durch die Verneinung. Die schroffe Antithese zwischen Persönlichkeit und Schicksal wurde von ihm so zugespitzt, dass des Schicksals Aufgabe und Gebot war, die Persönlichkeit auch körperlich zu vernichten. Auf der Grundlage seiner Weltanschauung, die in der Aufgabe des Persönlichen kulminierte, erhob sich dieser Schicksalgedanke und entwickelte sich unter dem Einfluss der Naturphilosophie zu dem, was den gedanklichen Gehalt der ersten Dichtungen bildete. Schon in seiner vorromantischen Epoche hatten sich Keime ähnlicher Tendenzen gezeigt. Nun traten neue Kräfte in Tätigkeit und wurden für die Ausbildung und Entwicklung seines Schicksalglaubens von Bedeutung, brachten diese Idee in eine innige Verbindung mit dem Ganzen der Seelenrevolution Werners.

Der neue Begriff entstand dadurch, dass das Lebensgesetz der Naturphilosophie als Wert in die Schleiermachersche Formel gesetzt wurde. So erhielt es nicht nur einen kosmischen, sondern immer mehr einen ethischen Charakter. Das Lebensgesetz wurde Forderung, wurde Sittengesetz. Hier traf Werner von romantischen Gedankengängen beeinflusst die von ihm durch Schiller erfasste Gleichsetzung des Schicksals mit dem Sittengesetz, dessen Inhalt sich freilich wesentlich geändert hatte. Der Gegensatz zwischen Schicksal und Persönlichkeit war noch verschärft und die Transcendenz noch erhöht worden.

In der Auffassung der Naturphilosophie umfasste das Lebensgesetz, das „Stirb und werde“, das ganze Weltall, war ihm immanent, war die Lebensform des Daseins.

Hatte er unter dem ersten Einfluss Rousseaus die historisch gewordene Realität als Gegenspieler empfunden, so schien jetzt das Leben in dieser Welt an sich und überhaupt eine Last, die den Schicksalscharakter nicht vorleugnete. Da er als Gegner dem zum Universum drängenden Geiste gegenüberstand, verlor es immer mehr den moralischen Wert, der die Persönlichkeit unterschieden hatte. Die Tatsachen und Handlungen der Wirklichkeit stellten sich immer mehr jenseits von Gut und Böse. Auch das Laster diente dem Entwicklungsgesetze, wurde von der Gottheit genutzt zur Läuterung und zur Erfüllung überwirklicher Zwecke. Die religiöse Einstellung Schleiermachers hatte vom Standpunkt des Universums aus die moralischen Unterschiede der Einzelnen als verschwindend klein erkennen lassen. Schelling (in seiner Methode des akademischen Studiums 1803) und unter seinem Einfluss auch später Fichte (in den Grundzügen des Zeitalters) hatten die Notwendigkeit eines Zustandes vollendeter Sündhaftigkeit in der Geschichte der Menschheit gelehrt. Böhme hatte mit weiser Einschränkung freilich festgestellt, dass die Sünde selbst zur inneren Zerbrechung förderlich sein könnte. Hatte nicht Rousseau den Fall Juliens und Saint Preux' als Voraussetzung ihrer seelischen Läuterung erkannt? Werner nahm diese Gedankengänge an und gestaltete sie um. Um seinen göttlichen Zweck erfüllen zu können, hatte er alle Erscheinungsformen der Liebe erleben müssen. Dieses Müssen war Schicksal und als solches sittlich im höheren Sinne. Die Gedankengänge, die ihn zu der Erkenntnis des Gegensatzes zwischen Moral und Religion geführt, öffneten sich ihm an diesem Zeitpunkt, in dem er seine Existenz als wertvoll gesichert sah. Die unmoralische Handlung wurde Mittel des Schicksals, ihn zu erfüllen, da sie den moralischen Eigenwert vernichtete, also das Persönlichste.

Wie die körperliche Krankheit dem Phlogiston erst die Wege zum eigentlichen Sein öffnet, so auch die Sünde, die in Qualen die Seele aufschreien lässt zu Gott. „O

selige Sünde, die uns solchen Erlöser gab", konnte Augustinus in ähnlichem Erleben ausrufen. Qualenfreudig nannte er einmal seine Mutter und auch auf ihn passte dieses Wort. Es war ihm Gebot, die Qual des Daseins zu suchen. Das Schicksal — das qualdurchglüte Leben — wurde die Kelter, die sein Wesen vollenden solle. „Ist es mein Verdienst, dass diese Bedrückung mich etwas geläutert und gereinigt hat? Habe ich mein Herz dem Schicksal hingetragen, um es in die Presse zu nehmen, oder habe ich vielmehr in unseliger Verblendung dem Glücke nachgejagt ohne es verdienen zu wollen."

So wurde ihm sein Leben in dieser Welt wertvoll gerade durch die seelischen Katastrophen und die Leiden, die ihn aufstöhnen liessen in den Briefen und Tagebüchern. In einem Briefe vom 28. Oktober 1802 hatte er sich dem jungen Hitzig gegenüber einen von allen Gattungen des Leides und Freude geschwächten Menschen genannt, den das Schicksal verworfen habe. Seine Pflicht sei es gewesen, kein weibliches Geschöpf aufs Neue in die unerbittliche Nemesis, die ihn verfolge, zu verflechten, schrieb er kurz nach seiner letzten Ehescheidung. Noch 1809 sprach er einmal mit dem legeren Wortgebrauch, der ihm eigentümlich war, Scheffner gegenüber von dem ihn ablässig verfolgenden Schicksal. Dieser Gewalt gegenüber, die über dem Leben des Ich zu stehen schien, wusste er keinen andern Weg als Ergebung und Anerkennung. Werner musste in der Sünde das Mittel des Schicksals sehen, wollte er nicht sich selbst aufgeben. Er suchte in der antithetischen Form seines Denkens theoretisch das Unsittliche zu versittlichen, weil er die Unsittlichkeit seiner Existenz praktisch nicht ändern noch sich eingestehen konnte. „Ich mache mir viele Vorwürfe darüber aber alles was ist, muss sein", und er entschuldigt sich damit: „denn was kann ich dafür, dass ich so bin." Das Ich ist eine Notwendigkeit geworden für Werner und erscheint als Maschine der „im verborge-

nen lenkenden Hand Gottes," ist also stets sittlich auch im Unsittlichen.

Der Höhepunkt der Verneinung des Individuellen war erreicht: Die moraliche Lebensform des Einzellebens wurde fast als im Gegensatze zum ethischen All-Schicksal stehend empfunden. Die Vernichtung des Ichs als seine Forderung wurde auch auf die Sittlichkeit des persönlichen Lebens anscheinend ausgedehnt. Nach seinem Wesensbau musste hier für Werner die höchstmögliche Steigerung der Antithese erreicht sein, gab er doch sich selbst insofern auf, als die Sehnsucht nach dem Wissen um die Sittlichkeit seiner Existenz Ausgangspunkt dieser Gedanken gewesen war und er den Widerspruch trotz aller Theorie fühlte.

Der Gedanke kulminierte; denn gerade die scharfe Wendung aller Ideen gegen das Individuum bewies die Stärke dieser Tendenz bei Werner. Irgendwie musste sich der Weg öffnen um ihm im System eine entsprechende Stellung zu schaffen. Über die reine Antithese musste zu einer Synthesis geschritten werden. Die Einführung des Individuums als positivere Grösse in die Weltanschauung erfolgte unter Ausnutzung psychologischer Tatsachen, für die Werner eine Erklärung suchte und bei Böhme vor allem schon vorgebildet fand.

Werner hatte das Phänomen des ekstatischen Schaffens vor allem in dem plötzlichen Wechsel der schöpferischen Kraft und Ohnmacht erlebt, und erkannte dieses Auf und Ab des geistigen Lebens in allem Tun. Der Moment erhielt eine überragende Bedeutung, drohte die seelische Einheit zu zerstören, da er den geistigen Dualismus deutlich machte.

Das Doppel-Ich wurde theoretisch überwunden in dem Begriff der Weihe. Direkt im Anschluss an die Mitteilung, dass ihm Jakob Böhme entgegengetreten war, formulierte er den neuen Begriff „wie käme ich Schwacher, der sich vor einem etwas schmalen Weichselkahn, vor einem alten Pferde, vor Gott weiss was noch fürchtet,

dazu mein Schicksal, die schiefen Urteile der mich umgebenden Menschen, Falschheit, Achselzucken, dumme Bosheit, alles, womit man jeden honneckt, der einen Schritt aus der alten Landstrasse weicht, nicht nur das sondern eine vergeudete Jugend, eine umflorte Aussicht auf die Zukunft selbst den Gedanken des Todes und jedes Schlages, den mir mein immer geschäftiges Missgeschick noch hinter dem Vorhang zeigt — wie käme ich, sage ich, dazu, wenn nicht des Herren Kraft in dem Schwachen mächtig wäre.“

Durch Gottes direkten Beistand wusste er sich über diese Fehler seiner empirischen Individualität erhoben und man erwartet die Weiterführung dieses Gedankens auf moralisch-persönlichem Gebiet. Werner kam jedoch zu einer anderen Ausführung des Begriffs der Durchgöttlichung. Des Herren Kraft war ihm die Fähigkeit zu Kunst und Religion, also das Künstlertum und die Religiösität, die in einem überlegenem Widerspruch zur Moralität standen, in sich theoretisch die persönlich eingeengte Moral überwanden.

Seinem Verleger Sander gegenüber unterscheidet er sich in Auffassung und Beurteilung der Dinge scharf in prosaisch und poetisch, wobei er den poetischen Zustand ziemlich deutlich mit dem der Weihe gleich setzt. In den Höhepunkten des Lebens stand er unter der Weihe der Gottheit die ihn schuldlos verliess, wenn er in den Abgründen zu versinken drohte. Dieser Lösungsversuch war nicht aus dem moralischen Leben gewonnen. Das Künstlertum Werners liess ihn diese Theorie als Abstraktion des Erlebten finden. Der Weihebegriff steht in nächster Verbindung mit seiner Definition der Kunst, als die Art des Schauens, in der das Universum zum Abglanz Gottes wurde. Begrifflich ging sein Denken dieselbe Bahn, die Novalis durch Böhme nahm und die in den Lehrlingen von Sais zur Erkenntnis wurde, dass nur ein Gott das Göttliche erfassen könne. Werner aber nahm bezeichnend für die Stärke des Doppelich-Gefühls

ein zeitliches Nebeneinander von Gott und Tier im Menschen an. Der Zwiespalt zwischen Mensch und Künstler, der in der Romantik eines der Urerlebnisse war, suchte hier die erste Versöhnung. Sie war nur ein Kompromiss und musste noch über verschiedene Stadien bis zu Klärung. Bezeichnend für den Romantiker war, dass nicht das Menschtum, sondern das Künstlertum die erste Brücke über die Antithese des Ichs schlug. Die Auffassung der Kunst als ein ekstatisches Schaffen unter dem direkten Einfluss Gottes, die auch Wackenroder verkündet hatte, wurde ausgewertet und liess diese Formel finden, die wohl als die eigenartigste Fassung des Shafetsburyschen „second maker“ angesprochen werden kann, ohne dass der Engländer sie beeinflusst hätte.

Das Ich in seinem eigentlichen Wesen, in seinem Einzig-Sein wurde noch nicht schärfer gesehen, wenn gleich sich gerade in dem Unkraft-Weihebegriff die Möglichkeit zu einer positiven Fassung zeigte. Noch halte über alles hinweg das dumpfdröhnende Motiv: „die stolze Ichheit wird ans Kreuz geschlagen.“ Aber in einigen Nebenbemerkungen lässt sich schon der neue Gedanke erkennen, der sich durchzusetzen versucht und neben dem Hauptthema und gegen es sich behauptet. Noch warf das Universumgesetz auf das kleine Ich seine gigantischen Schatten, verdunkelte es aber nicht mehr völlig. Das Ich wurde hier schon als Zweck empfunden und entzog sich wenn auch nicht völlig bewusst und entschlossen dem Vernichtungsgesetze. Es war ein positiver Wert in ihm und den suchte Werner ahnend zu fassen. Die Anregungen aller Philosopheme nahm er hierzu auf.

Schelling sah in der Ichheit, diesem gerade bei ihm schillernden Begriff, auch den Schnittpunkt des Absoluten mit dem Realen und bot die Möglichkeit der Wertung des Individuellen als die Besonderheit.

Wackenroder wie Schleiermacher und Böhme hatten Punkte, an denen eine Wertung des Induviduellen sich zeigte. In den Herzensergiessungen wurde immer wieder

festgestellt, dass „Schönheit in der Kunst nicht etwas so armes und Dürftiges ist, dass eines Menschen Vermögen sie erschöpfen könnten . . . . . Ihr Licht zerspaltet vielmehr sich in tausend Strahlen, deren Widerschein auf mannigfaltige Weise von den grossen Künstlern, die der Himmel auf die Welt gesetzt hat in unser entzücktes Auge zurückgeworfen wird.“ Von diesem Gedanken aus kam Wackenroder zu der grossen demütigen Toleranz den Schaffenden gegenüber, die ihn in Dürer und Raffael Brüder sehen lehrte. Die Gottheit schaffte Millionen Individuen, die zu ihrer Lust und Qual leben. Viele so wunderlich, dass sie jenseits der Erkenntnis stehen „. . . lasst uns wiederum die Mannifaltigkeit der erhabenen Geister bewundern, welche der Himmel zum Dienste der Kunst auf die Welt gesetzt hat“. Im ewigen Geiste aber lösen sich die Verschiedenheiten in Harmonie auf: „denn aus all den Millionen von der Erde abgeschiedenen Leben baut er jenseits jenes blauen Firmaments eine neue glänzendere Welt näher um seinen Thron herum, wo jedes Gute seinen Platz finden wird.“ Böhmes Auffassung der Welt als Bild Gottes, dessen Unendlichkeit in immerwährender Geburt sich zu offenbarem strebe, gab den Platz für die Einführung des Persönlichkeitsbegriffes. Aus demselben religiösen Erlebnis war Schleiermacher zu seinem „höheren Realismus“ gekommen, der vielfältige Verschiedenheit der einzelnen Wesen als Symbole des unendlichen und lebendigen Alls forderte. „Im Unendlichen steht alles Endliche ungestört nebeneinander. Alles ist eins und alles ist wahr.“ Von seiner Auffassung des Universums als Kosmos, die Böhme am feinsten ausgedrückt hatte, kam er zu dem eigentlichen romantischen Begriff der Individualität, den er in der zweiten Rede also umschrieb: „Keiner ist dem andern gleich und in dem Leben eines jeden gibt es irgend einen Moment, wie der Silberblick unedlerer Metalle, wo er sei es durch die innige Annährung eines höheren Wesens, oder durch irgend einen elektrischen Schlag gleichsam aus sich heraus ge-

hoben und auf den höchsten Gipfel desjenigen gestellt wird, was er sein kann. Für diesen Augenblick war er geschaffen, in diesem erreichte er seine Bestimmung und nach ihm ging die erschöpfte Lebenskraft wieder zurück.“ Zu Eingang der ersten Rede konnte Werner lesen: „Es ist die innere, unwiderstehliche Notwendigkeit meiner Natur, es ist ein göttlicher Beruf, es ist das, was meine Stellung im Universum bestimmt und mich zu dem Wesen macht, welches ich bin.“

In der Weihe der Unkraft war das Ich zum Träger der Gottheit geworden und damit ein Gegensatz aufgestellt zwischen dem Ich als Wirklichkeitserscheinung und dem Ich als Zweckträger des Göttlichen. Hier erschienen noch beide Formen im zeitlichen Nebeneinander und die gedankliche Fortentwicklungsmöglichkeit zur erlösenden Synthese reifte nicht aus. Aber Werner fand hier wenigstens einen Mittelpunkt, der über seinem geistigen Zwiespalt stand. Er ging den Weg seiner Generation. Der Romantiker war viel zu differenziert, um sich als einheitlich geschlossene Persönlichkeit zu fühlen und aus diesem Gefühl der Einheit heraus sich eine Weltanschauung zu schaffen. Friedrich Schlegel sagte im Athenäum „Hat man nun einmal die Liebhaberei fürs Absolute und kann nicht davon lassen, so bleibt einem kein Ausweg, als sich selbst immer wieder zu widersprechen und entgegengesetzte Extreme zu verbinden. Um den Satz des Widerspruchs ist es doch unvermeidlich geschehen, und man hat nur die Wahl, ob man sich dabei leidend verhalten will, oder ob man die Notwendigkeit durch Anerkennung zur freien Handlung adeln will.“

Werner ahnte die Einheit seiner selbst im Künstlertum. Als Schaffender erkannte er den Persönlichkeitswert, da sein Da- und Sosein nötig war, um einen ganz bestimmten Zweck zu erreichen. Denn Kunst — wissen wir — war ein Mittel der Religion und ihr Mittelcharakter trat wohl unter der Energie dieser Ideen immer mehr hervor. Das Aposteltum war ihm jetzt seelische Not-

wendigkeit, um seine Wesensform gerechtfertigt zu wissen. Nur in der Erfüllung dieses gottgewollten Berufs war er „geweiht“ und seine Lebenssehnsucht war, Priester des Allerhöchsten zu sein, und so über den Wechselfällen seiner Erdenexistenz sich zur Persönlichkeit im Sinne Schleiermachers zu erheben.

Während Werner von dieser geistigen Revolution erschüttert wurde, die durch die rasende Hast der verschiedenartigsten Eindrücke und durch die anscheinend vernichtende Stärke ihrer Fremdkräfte ihn das Aufgeben der Individualität erleben liess, trug er sich mit künstlerischen Plänen. Der Aufnahmeakt nahm seine gesamte Energie in Anspruch und wenn er auch immer wieder betonte, dass es seine eigenen Ideen seien, so kam die zerstörende Kraft dieses Vorgangs für sein Persönlichkeitsgefühl indirekt umso stärker zum Ausdruck. Erst nachdem sich das wirre Chaos ein wenig geordnet hatte, konnte die Produktivität sich formend bemühen, das neue Wissen zu gestalten und der Mitwelt zu predigen, konnte gleichzeitig den Bildungsprozess dieser Ideen zum Positiveren hin beeinflussen, sodass das Kunstwerk dieser Epoche alle Gedanken in sich saugte, andererseits aber auch sie weiterentwickelte. Vor allem im Begriff der Persönlichkeit.

Das neue Drama, der zweite Teil der „Söhne des Thals“, der trotz des Widerspruchs seines Verlegers „die Kreuzesbrüder“ genannt wurde, nahm im Herbst und Winter 1802 schnell Gestalt an, so dass er am 28. Februar 1803 Peguilhen berichten kann, dass es bis auf einige Scenen vollendet sei. Hitzig wurde über die Entstehung brieflich auf dem Laufenden gehalten, ohne dass jedoch die — wohl unbewusste — Entwicklung in ihren Einzelheiten klar zum Ausdruck gekommen wäre. Ein äusseres Zeichen dieses klärenden aber auch hemmenden Vorgangs ist, dass er noch fast das ganze Jahr an dem Werke arbeitete und feilte, obwohl er gleich nach dem ersten Wurf glaubte, dass dieser Teil besser würde als

der erste. Ein Jahr nach den „Templern auf Cypern" erschienen 1804 die Kreuzbrüder bei Sander in Berlin.

Hatte der erste Teil mehr eine Zustandschilderung gegeben, worin der Orden als todesreif dargestellt war und die verschiedenen Kräfte aufgedeckt wurden, die seine äussere Vernichtung zur tragischen Sicherheit machten, so gab der zweite Teil „das Opfer der Verwandlung". Nur die letzten Scenen des Trauerspiels wurden gespielt und der Prolog skizzierte den historischen Verlauf. Äusserlich fiel der Templerorden der Habsucht und den Intriguen seiner moralisch gleich minderwertigen Gegner zum Opfer, tatsächlich aber wird nur die Form vernichtet, das Kleid zerrissen, das nicht mehr dem Inhalt entsprach. Der Ewigkeitswert, der sich hinter den historischen Formeln barg, konnte nicht untergehen. Der Weltgeist forderte das Wandlungsopfer der Allgemeinheit zu nutzen, der gegenüber der Orden — als Individuum grösseren Stils — und die Einzelperson zurückzutreten haben. Das Entwicklungsgesetz des Universums, die Tod-Geburt sollte hier Form werden. Im Gegensatz zu den Künstlern, die sich an dem gleichen Stoff versucht hatten, wollte er „das hochtragische Fatum des Ordens" entwickeln. Da lag die Konzeption, deren latente Energie bei der Aufnahme der Romantik aktiv wurde, so dass sie als Kristallisationspunkt zur Wirkung kam und den zweiten Teil der Söhne des Thals zu dieser Form bildete.

Als er das Drama begann, hatte er das Fatum gesehen wie Schiller es in seinen „angestrengten und herrlichen Versuchen" dargestellt hatte: Das Sittengesetz, das den moralisch verkommenen Orden strafend treffen sollte, jetzt war es im Sinne Schleiermachers und der Naturphilosophie ordnende Natur, die über dem Moralisch-Menschlichen stand. Absichtlich blieb die Moralität ohne besonderen Akzent, da sie als sekundär in Wert erkannt war und nur individuelle Werte oder Unwerte bezeichnet hätte. Die Persönlichkeiten verlieren auch dichterisch die Umrisschärfe des ersten Teil und ihre Konturen lösen sich

in dem flimmernden Zwielicht des übermenschlichen Geschehen, das sich an ihnen vollzieht, das sie opfert. „ . . wenn ich überhaupt in meinem ganzen zweiten Theil die Idee der Opferung Isaaks durch Abraham (diese ächt göttliche) versinnbildlichen wollte, so wäre es (natürlicher Weise) Kleckerei, da ich grelle Farben brauchen müsste . . . aber die Idee bleibt dem ohne geachtet göttlich . . .“ schrieb der Dichter nach Böhmes Auffassung zu Beginn der Arbeit. Da nicht persönliche Leistung den Orden erzeugte, sondern das Walten des schicksalhaften Weltgeistes „so ist es sein Recht, die morsche Hülle des Ordens vorsätzlich zu zerstören, wie der Künstler eine von ihm selbst geformte, missratene Bildsäule zerschlägt, um daraus eine edlere zu formen“. Er allein handelt, er allein schafft sein Werk, das Vernichtung scheint und Verklärung ist.

Von den Menschen wird die Wirklichkeit nicht gelebt sondern ertragen. Diese Auffassung Werners trat in seiner Kunst deutlich zu Tage. Seine Helden handeln weniger als sie vielmehr heroisch leiden. Sie lassen das Entwicklungsgesetz an sich zur Erfüllung gehen und sträuben sich nicht dagegen. Ihr „Silberblick“ ist das Dulden des Opfertodes. Das menschliche wie auch künstlerische Interesse Werners ist zunächst nicht denen zugewandt, die als die Auserkorenen der Zukunft Träger des Seins sind, sondern denen, die von der eisernen Notwendigkeit zermalmt werden müssen. Eine Definition des Tragischen würde von dem Dichter der Söhne des Thals so gegeben worden sein: „Tragisch ist das Unterliegen der moralisch Guten dem Lebensgesetz gegenüber, da sie, die Vertreter eines Toten, trotz ihrer Überlegenheit als Persönlichkeiten im Naturzusammenhang zum Sterben verurteilt sind.“

Das Schicksal erscheint nicht nur als die Kraft, die jede Tat in einem Zusammenhang zu höheren Zwecken umwertet, sondern als Dynamis, aus der analytisch sich das Geschehen entfaltet und trotz theoretischer anders gerichteter Nebenbemerkungen bleibt dieser Analysis-

charakter des Geschehens ohne eigentliches Handeln der Persönlichkeiten bestehen. Dieses Sehen liess auf der Bühne als Symbol, als Vernunft-Bild des Schicksals das Thal erscheinen, das künstlerisch ein völliger Fehlgriff Werners theoretisch im Formbegriff dargelegte Sucht nach fasslichen, äusseren Zeichen beweist. Mitwirken mochte neben literarischen Vorbildern dazu sein Wunsch, durch dieses Vorbild einer Gemeinschaft hoher Art auf die Form des Freimaurerordens einzuwirken.

Eine Handlung im dramatischen Sinne konnte sich nicht durchsetzen, obgleich der Kampf des Dramatikers Werner gegen den Philosophen oft deutlich hervortrat. Im Verlauf der Arbeit drohte eine Person alle Energien des Dramas an sich zu reisen „ein Mann, der ohne bigott, Eiferer oder Schurke zu sein, den Orden und Molay, seinen Freund, seinen höheren Zwecken opfert, ein Mann ohne Leidenschaft, gemacht die Welt zu beherrschen“: Wilhelm Erzbischof von Paris, der den Prozess leitete. Werner ist der Gefahr, die seiner Auffassung des Individuums hier drohte, dadurch begegnet, dass er den Erzbischof zum Mitglied des Thals machte. Nicht aus persönlichen Motiven wird seine Kampfenergie geweckt, den unumstösslichen Spruch des waltenden Thals vollzieht er „ein veredelter, das heisst vom Egoismus entkleideter Richelieu“. Unpersönlich wie der Henker des Schicksals soll er seine Pflicht erfüllen und wo er sich für Momente als Richter fühlt, ist die künstlerische Freude Werners an diesem Charakter, die er im Briefe oft äusserte, für den Verstoss verantwortlich zu machen. Denn sein eigenes Urteil soll und darf nicht egoistisch bei dieser Urteilsvollstreckung mitwirken. Gerade da hier eine Gefährdung durch Individualitätkult drohte, suchte Werner jede Persönlichkeitsleistung, die ein Individualverdienst hätte werden können, auszuschalten und auch Wilhelm von Paris soll eine Marionette des Fatums bleiben; denn das Interesse konzentriert für Werner sich darauf, „die Wirksamkeit des Thals darzustellen, welches im Verborgenen

das Depot der heiligsten Wahrheiten der Menschheit aufbewahrte; zu Verkündern (wenn ich sagen dürfte Missionaren) dieser Wahrheit für den christlichen Erdstrich, die Templer ernannte". Die tragische Schuld des Ordens ist seine eigenmächtige Rationalisierung der Religion, ihre Vermischung mit Politik usw., gegen die sich Schleiermacher ebenfalls gewandt hatte. Nur dann kann die Idee des Thals erfüllt werden, wenn die Verbindung von Religion und Kunst zu einer neuen Einheit gebracht werden kann, die den Enthusiasmus der Liebe in sich trägt und dadurch die unproduktive Kälte einer Verstandesreligion überwindet. Die Masse des Volkes, die Menschheit soll erwärmt, nicht nur den Geistesaristokraten Nahrung geboten werden. Dazu ist die Lehre der Templer nicht angetan, die aus egoistischen Gründen nur den Wenigen etwas geben wollte. Sie sündigten gegen das Weltgesetz, das Verleugnung der Persönlichkeit fordert, weil sie sich zu einer an sich hohen Stufe der Weltanschauung als Einzelwesen erhoben auf Kosten ihrer Aufgabe, die sie zu Aposteln bestimmt hatte. Die individuelle Seelenkultur ist ihre Sünde und der Träger der neuen Form, Robert, wird erst erst dann für vollendet erklärt, als er das höchste Persönlichkeitsopfer, den Verzicht auf die „krüppelichte Unsterblichkeit" als Individuum leistet und sich dem Universum hingibt. Molay stellt sich erst da in die Reihe der Helden und Heiligen des Thals neben Christus, Moses nnd Osiris als er freiwilig die Vernichtung seines Lebens,. den Opfertod wählt und, als seine Freunde ihn retten wollen, selbst in den auflodernden Scheiterhaufen springt, den ein Blitzstrahl des Himmels entzündet. Wilhelm von Paris ist glücklich, als er hört, dass auch er bald „verwandelt" sein werde. Denn das alle beherschende Gesetz dieser Menschen ist „Eins zu werden mit dem All".

Zusammengedrängt wurde dies neue Evangelium in der Legende von Phosphoros, die bewusst in Paralelle gestellt war zu dem „Mährlein vom Baffomet". In der Erklärung, die Werner Scheffner dazu schrieb, ist noch

deutlicher als in der Erzählung selbst Böhmes Gedankenwelt zum Ausdruck gebracht. Im Baffomet war die Verkümmerung des irdischen Menschen durch Geiz und Egoismus und damit die Herrschaft des toten über dem lebenden Prinzip — wie Böhme es nannte — dargestellt. Die Phosphorlegende sollte über das Zerrbild des frère terrible hinaus den Akt der geistigen Wiedergeburt schildern, „die Erlösung des Menschen sowie die Auflösung der die Materie fesselnden Ketten, durch ihr Zerrinnen bezeichnen", mit Böhmes Wort: die Zerbrechung und Wiedergeburt. Da der Mensch und die Welt Synonima sind „wie etwa das sich in einem Cylinder abspiegelnde Bild einer darunter gelegten verstellten Zeichnung" hat die Darstellung einen kosmischen und einen moralischen Sinn. Der physische Gehalt wird mit genauer Verfolgung Böhmescher Gedanken dargelegt. Das reine Licht ist eine Emanation der Gottheit, die durch die Berührung mit der Erde verunreinigt und eingekerkert in anderen Elementen zum Feuer wird. In ihm bleibt die Sehnsucht nach dem Urlicht und die belebende Kraft, die die Körperwelt zu erwärmen strebt. Aber der Widerstand ist zu gross und nur bei Zerstörung und Verfeinerung des Materiellen kann sich das reine Lichtleben erfüllen. Das höchste Symbol der Wiedervereinigung mit Gott ist der Regenbogen „in dessen Centro sich die reinsten Strahlen spiegeln". So wie die Regenwolken den Lichtbogen erzeugen, ist auch das reine Wasser der Heiland des Lichts. Mit wollüstiger, alles vereinigender Kraft bemächtigt sich dieser Erlöser seiner ausschliessend. Er verlöscht das Feuer, die gröbere in Elementen eingekerkerte Form des Lichtes, vernichtet es und in diesem Sterben gebiert es wieder das reine Licht, das freigeworden zu seinem Urquell zurückeilt und in ihm aufgeht.

Dementsprechend lautet die moralische Ausdeutung, dass eine Emanation Gottes im Materiellen sich individualisiert. Das Denkende und Fühlende (das Phlogiston) im Menschen ist die reinste Emanation der Gottheit und

eigentlich es nur der Mensch. Die umschliessenden Elementarmassen, die man Körper nenne, sind nur der Kerker. Die organischen Wirkungen (Handlungen) seien in Wahrheit nicht Leben, sondern Hemmungen des wahren Lebens. Das sogenannte Leben hindert nur die Wiedervereinigung mit der Gottheit. Nur in Gott selbst sei der Mensch etwas, sein Individualleben bleibe ein stolzes Nichts. Die Wiedervereinigung erfolge durch den körperlichen Tod und den Logos, der als Mittler das im Moralischen menschlich symbolisierte göttliche Licht darstelle. Die Stunden der höheren Weihe seien Vorboten der Vereinigung und in ihnen habe das Göttliche die Oberhand über das Irdische im Menschen. Es sind die Stunden der „höheren Wehmut", in denen die Trauer über das Einzel-Sein die Seele berühre. Die materielle Erlösung wird durch die Krankheiten vorbereitet, da sie das organische Leben zugunsten des Phlogiston schwächten. Der körperliche Tod als das tatsächliche Zerrinnen im Unendlichen wird als Heiland aus den Wassern bezeichnet. „Wenn in einer Stelle gesagt wird, diese Kiste (in denen die Lehre des Ordens aufbewahret wurde) enthalte den Tod, die Kraft, die Gährung und den Frieden", so heisst dass: die ganze Weisheit des Ordens, der aus Ertödtung des Eigenwillens die göttliche Kraft in uns zu erzeugen bestimmt ist, sowie aus Erstarrung des Materiellen (Tod) das Leben neu in der Gährung (Verwesung) und aus ihr die Beschwichtigung der streitenden Kräfte (Friede) entsteht. Die Maurerei hat nur einen Zweck, Wiedergeburt und für die, welche ihn erreicht, einen Trost Palingenesie, und die Belege dazu sollte jener Kasten erhalten."

Es ist für die Art des geistigen Prozesses bei Werner äusserst bezeichnend, dass er sein System, dessen Wurzeln wir in der Romantik und in Böhme fanden, als eigentlichen Gehalt der Freimaurerlehre ansprechen zu können meinte. Sein Schauen war so produktiv, dass er jede Entwicklungsmöglichkeit fast vergewaltigend zur Vollendung in seiner Form ausreifen liess. Er war unfähig etwas

anderes zu sehen als sein Bild und fand beim leisesten Ähnlichkeitsreiz einer Einzelheit das Ganze als Synonyme. So konnte er annehmen, in diesem Werke die Maurerei in ihre Bestandteile „chemisch zerlegt“ und nur das Dunkel aufgehellt zu haben, das durch die vielen törichten Symbole und die geschwätzige Sentimentalität über die Lehre sich gebreitet hatte. Er identifizierte Maurer und Christ und hoffte im Maurertum die Keime des Urchristentums wieder zur Entfaltung bringen zu können, dessen Lehre er hier zu verkünden meinte.

Das war seine Absicht gewesen. Er wollte dem Freimaurerbunde ein Lehrgedicht geben, hatte diesem Wollen seine Kunst geopfert, die er im Epilog als Form und also nebensächlich abtat. Abtuen musste nach seiner Auffassung der Kunst. Das erklärt die ästhetischen Mängel zumeist, wie auch auf dem Boden dieser passivistischen Weltauffassung die eigentlich dramatische Form sich nicht gestalten konnte. Künstlerisch ist dies Werk, das er nach Schillers Wallenstein ein dramatisches Gedicht nannte, eine Talentprobe, die aufmerken liess und mit Recht Ifflands Interesse erweckte. Gelang es den Dichter von seinen scheinbaren Äusserlichkeiten abzubringen und seine theatralische Gewandtheit mit dem dramatischen Instinkt zu einen, so musste er Erwähnenswertes leisten. Dass das Formale ganz mit seiner Weltauffassung verschmolzen war, war nicht zu erkennen und verurteilte die Erziehungsversuche Ifflands, die nach Werners schmeichelndem Brief einsetzten, von vornherein zur Erfolglosigkeit.

Auf einen engeren Kreis Gleichgesinnter wirkte das Drama in dem Sinne den Werner gewollt hatte, ästhetisch fand es nur wenig Beachtung und wurde von Jean Pauls Spott gegeisselt. Die Romantiker gingen, wie Werner geahnt hatte, entweder daran vorüber oder dagegen vor, und auch der materielle Erfolg, den er sich davon versprochen hatte für seine Versetzungswünsche blieb aus, obwohl er eine rührige Reklame bei allen Leitenden zu machen sich mühte.

Vor allen mit den Romantikern versuchte Werner durch Hitzig und Peguilhen, der als Kriegs- und Domainenrat an der Berliner Oberrechenkammer beschäftigt war, Fühlung zu gewinnen, um seinem Plane eines Kunstordens einen realen Untergrund zu schaffen; aber mit Ausnahme der Freunde Hitzigs, die einige Zeit auf ihn hörten, war sein Bestreben fruchtlos. Der Kreis in Königsberg jedoch schloss sich enger um ihn und hielt ihn noch mehr von den geistig und gesellschaftlich Führenden fern. Erst gegen Ende seines Königsberger Aufenthalts trat er mit Scheffner in Verbindung und gewann in ihm einen väterlichen Freund, in dessen Hause auch seine Frau gern aufgenommen wurde, deren „sancta simplicitas“ einem gesellschaftlichen Verkehr nicht sehr dienlich war. Der überall Verbindung suchende Literat verfehlte nicht, Kotzebues Aufenthalt in Königsberg zu nutzen, die persönliche Bekanntschaft des Vielbekannten zu machen, um seine weitreichenden Beziehungen für sich verwenden zu können.

Der Zustand seiner Mutter verschlechterte sich immer mehr und zwang ihn, seinen Urlaub zu verlängern. In Warschau stiess er auf Widerstand. Je mehr er sich in seine Arbeit an dem Drama hineinwühlte, und je sicherer das Wissen um sein Künstlertum in ihm wurde, umso stärker bildete sich der Widerwillen gegen seine Beamtenstellung heraus. Die Briefe dieser Zeit sind beherrscht von den Bitten um Vermittlung einer Pension, da er kein eigenes Vermögen mehr hatte und „von der Gnade einer verrückten Mutter“ leben musste. Grotesk wechselten diese Bitten mit Darlegungen seines Systems und zeichnen den zermürbenden Zwiespalt seiner Lage gut nach. Die Empfindlichkeit des Dichters litt dazu noch unter den hämischen Gerüchten, die über den auffälligen Einsiedler in Königsberg geklatscht wurden. Die Eifersucht seiner jungen Frau, die vor allem unter den hysterischen Ausbrüchen der Kranken zu leiden hatte, am Hause gebunden war und hinter den geheimnisvollen Zusammenkünften

der Jünger Werners alles vermutete, steigerte sich dadurch, dass seine Zeit fast völlig von literarischen Arbeiten absorbiert wurde. All das wirkte zusammen, um den Tod seiner Mutter, der mit dem Ableben Mniochs wie er glaubte auf einen Tag, den 24. Februar 1804 fiel, zu einem zerreissenden Erlebnis zu gestalten. Die Qualen der letzten Krankheitstage liessen alles andere verblassen und die Tote als Märtyrin erscheinen, der er auch in tausend Verfehlungen der Jugend wehe getan hatte.

Seine religiöse Hyperästhesie, die der Umgang mit Mayr steigerte, sah in dem Leid einen Wink der Gottheit zur inneren Einkehr, zur Aufgabe seiner Persönlichkeitsliebe, die der Grund aller Sünde war: . . . „wie viel gäbe ich darum, sie noch eine Woche zu erwecken und mein gepresstes Herz in Reuethränen zu entladen.“ Er quälte sich mit der Frage ab, warum die Schuldlose soviel habe leiden müssen und da er keine Antwort zu finden wusste, rettete er sich in den Christen- und Maurerglauben an die Unerforschlichkeit der göttlichen Vorsehung. Ihr warf er sich ganz in die Arme, steigerte sein religiöses Leben zu einer qualvollen, wollüstigen Sehnsucht nach Selbstvernichtung. Damals war es, wo er nach achtzehn Jahren am Charfreitag zum ersten Male wieder zum Abendmahl ging. Seine religiöse Inbrunst glühte alles verzehrend in ihm. Selbst die eben vollendete Dichtung erschien ihm kalt und schal, nicht fähig, eine Ahnung von dem, was ihn durchschütterte, den Menschen zu geben. Das wollte er jetzt als Künstler aussprechen. So konzipierte er das Kreuz an der Ostsee, in dem er von seinem Erleben zeugen wollte. Ein religiöses Kunstwerk sollte erstehen, nicht ein Lehrgedicht für einen Kreis; ohne Didaktik und ohne Störung durch direkte Predigt sollte es die aufzuckenden Energien seiner Liebereligion, zum Gedicht gestaltet, der Menschheit schenken. Aus dem tiefsten Erlebnis der mystischen Einheit der beiden Kräfte sollte es quellen und sein Weib und ihn darstellen in dem, was die Sehnsucht der geweihten Stunden sie als Eigenschicksal

erhoffen und erbitten liess. Der Bühne gedachte er ein echtkatholisches Drama zu geben und hatte den Glauben, dadurch „die Kunst und mein Schicksal zu versöhnen".

Schon in seinem ersten Briefe an Iffland kündigte er das neue Drama an, musste aber einige Monate später gestehen, dass er über die Umarbeitung der beiden ersten Akte nicht hinausgekommen war. Die hatte er in Königsberg und auf der Reise nach Warschau geschrieben und über den Plan mit Kotzebue und auch wohl mit seinen nächsten Freunden gesprochen. Ein halbes Jahr später meldete er ihm die Vollendung des ersten Teils, da eine Trennung in zwei Teile zu je drei Akte sich notwendig erwiesen habe, um den Stoff ganz einzufangen. Er hatte unter dem langsamen Fortschreiten der Arbeit sehr gelitten und nur aus Furcht vor dem Plagiat Kotzebues, das ihn als literarischen Dieb bei weiteren Zögern verdächtigen könnte, hatte er den Abschluss des Stückes schneller gefördert, vielleicht auch aus diesem Grunde die Zweiteilung des Dramas vorgenommen, da die Schlussakte sich nicht bilden wollten. Erst 1806 erschien die Buchausgabe, nachdem Iffland die Aufführung des Stückes mit sehr schmeichelnden Worten abgelehnt und als Anerkennung des künstlerischen Wertes ihm ein Geldgeschenk überwiesen hatte. Das Drama ist infolge dieser Zufälle lange unter der Hand Werners geblieben. In Einzelheiten des Stücks lässt sich der Entwicklungsgang der Jahre erkennen, ohne dass das Grundthema dadurch verwischt wäre. Dass der zweite Teil trotz fortgesetzter Arbeit nicht ausreifte, ist wohl dadurch zu erklären, dass die weitere Bildung Werners unter Einflüssen und zu Zielen sich entwickelte, die dem Konzeptionspunkt fern lagen.

Bereits in den „Söhnen des Thals" hatte er immer deutlicher das Urchristentum „den Sieg des geläuterten Christentums" als Mittelpunkt der Darstellung empfunden. Da richtete sich der Kampf des echtkatholischen Erzbischofs als Thal-Bevollmächtigten „gegen den durchaus

prosaischen Drang eines durch keine Phantasie begränzten Critizismus“, jetzt wollte er „den Sieg der christlichen Gottheit über den Heidengöttern“ darstellen, die Christianisierung des Preussenvolkes. Dass dieser Sieg nicht gewaltsam oder durch eine positive Tat erfolgen konnte, war für den damaligen Werner selbstverständlich. Das Lebensopfer des preussischen Königssohnes und seiner Braut Malgona, der Tochter des Masurenherzogs, sollte den Sieg erzwingen. Die Liebe der beiden jungen Menschen war ihm keine Episode. Ihr Tod sollte in einem Akkord alle Töne seines Evangeliums erklingen lassen und irgendwie die Einheit von Liebe und Religion als Erscheinungsform der Selbstaufgabe in der Vereinigung mit dem Universum bezeugen.

Das Heilige sollte hier kämpfen mit dem Dämonischen. Böhme hatte ihn diesen Gegensatz, der bei Werner einen besonderen Entwicklungsgang machte, gelehrt und Schleiermacher ihn gefärbt. Dämonisch sind die Menschen, die nicht von der All-Liebe durchdrungen in sich den Mittelpunkt suchten und fanden, die sich emporgebildet hatten zur übermenschlichen Grösse, ohne in der Verleugnung des eigenen Wollens Gott zu suchen. Wir kennen den Vertreter des Dämonischen in dem „Kreuz an der Ostsee“ nicht aus Werners Darstellung. In dem allein erschienenen ersten Teil des Werkes wird er nur exponiert. Aber Hoffmann, dem Werner das Stück vorlas und den er als Komponisten gewann, gab in den Serapionsbrüdern den Eindruck wieder, den Waidewuth der Priesterkönig auf ihn gemacht hatte, der gegen die Götzen, die er selbst mit Feuer — dem verderbten Licht —, belebt und die sich gegen ihn empörten, kämpfte, ein imperator del doloroso regno, Dantes würdig. Ihn und die Welt der Dämonen besiegen die Heiligen, das mystische Paar Malgona und Warmio, weil sie die Träger der Liebe und damit des Lebens sind. Sie sind geweiht, stehen in dem grossen „Wesenring“, dessen Mittelpunkt Gott ist, der durch sie wirkt. Als seine Bühnenfigur, als das Symbol

seines Mitwirkens ist der Bischof Adalbert gedacht „der ... die deutschen Ordensritter wie das Schicksal leitet“, in dem Endkampf gegen die dämonischen Mächte gewiss die Entscheidung realisieren sollte und immer als Warner und Mahner in den entscheidenden Augenblicken auftritt, ohne aber eine solche Aktivität zu zeigen, wie der Erzbischof Wilhelm.

Soweit sich aus dem ersten Teil des Kreuzes an der Ostsee erkennen lässt, sollte der Spielmann das Geschehende, das von innen heraus sich entwickelnde Schicksal, nicht so sehr leiten, als wissend begleiten. Ihm scheint halb die Rolle des Chors zugewiesen, der den Zusammenhang zwischen dem empirischen Geschehen und der geistigen Wirklichkeit aufzuweisen hat, halb die Rolle des Fatums. Die Auffassung des Geschehens ist etwas gewandelt, lässt eine leise Schwächung der Abhängigkeit der Einzelheit vom Schicksal zugunsten der Individual-Handlung des Einzelnen erkennen. Dass sie bewusster war, geht aus der Bemerkung Werners Iffland gegenüber hervor: die Entscheidung solle fallen durch den freiwilligen Opfertod Malgonas und Warmios. Während in den „Söhnen des Thals“ die eigentliche Entwicklung auch ohne das Opfer des Lebens durch Molay sich entschied, sollte hier eine Tat der Individuen bestimmend eingreifen.

Das Opfer der Liebenden steigert sich. Der erste Teil — die Brautnacht — gipfelt in dem freiwilligen Verzicht der Beiden auf Erfüllung ihrer Liebe, in der Verklärung der Geschlechtsliebe durch die Heiligkeit. Er wollte die romantische Liebe gestalten und gab eine Darstellung seines Liebebegriffs, der den Zwiespalt zwischen Gottesliebe und Gattungstrieb, den Malgona selbst empfindet, in der Ekstase wollüstiger Verzichtsqual löste.

„Höre, du Segnende
Sündern Begegnende
Mutter der Gnaden, mich,
Blitze entladen sich
Treffen mich zündend hier,
Sünd, ich erliege Dir.

Sie überwindet sie: „O lass mir erscheinen die heilige Liebe. Sich reinen, vereinen die feindlichen Triebe".

In allen den schillernden Farbentönen, die diese Gefühlsverwirrung in sich birgt, malt Werner die Stimmung dieser Stunde. Von der Sehnsucht „Zu glühn an Dir, Dich einzusaugen" bis zu der milden Bitte Warmios um die Schwesternliebe Malgonas leuchten sie auf, binden sich zu einer flimmernden Einheit der wollüstigen Gottesliebe, die in dem Gatten Jesus zu finden glaubt, die Einigung mit Ihm seelisch-körperlich erlebt. Begrifflich hat Werner wie Böhme, in diesem Drama die Gattungs- und Gottesliebe getrennt und der Heilandliebe den höheren Wert zugesprochen. Die Verneinung der Glück- und Erfüllungsforderung der beiden Einzelpersonen ist noch über das System hinaus gesteigert. Liebe ist aktive Versenkung in das Universum und in dieser Aktivität lag ein „Erdenrest peinlich zu tragen". Werners Einstellung in der Zeit der Konzeption war absolut passivistisch und so stellte er den passivistischsten Akt der Einigung mit dem Universum dar, die völlige Zerbrechung, den Tod. Der Tod erst liess alles Isolierende restlos aufgehen in die ewige Liebe, in die Einheit aller Liebe in Gott, in den höchsten Wonnebrand. Als die drei Knappen, ihre Schützlinge verteidigend, fallen, spricht der Spielmann: „Drei Märtyrer zusammen Entglühn in Opferflammen." Der Opfertod verbindet die Einzeln im All zu der Einheit, von der auch Wilhelm weiss, der sterbend im Gedanken an sein Weib die Worte findet: „Mathilde in dem reinen Gefilde wir uns einen." Und zu dieser höchsten Einheit sollte der Tod die beiden Liebenden führen in der „Weihnacht" dem zweiten Teil der Tragödie, in dem sie ihre Weihe erlitten.

Begrifflich ist dieser Gedanke klar. Psychologisch erreichte Werner diese kühle Klarheit keineswegs. Da die Form der Liebe für ihn, wie jede Form letzten Endes nebensächlich sein sollte, verwischte sich die Gefühlsfarbe und floss im Erlebnis verwirrend zusammen. Der erotische Timbre war auch in der Gottesliebe der beiden

Opfernden, die begrifflich den tatsächlichen Einheitspunkt, den ihr blinder Trieb in dem Besitz der Person suchte, in Gott erkannten, gefühlsmässig aber Gott mit geschlechtlicher Inbrunst empfinden. Das Erlebnis überwältigte den Philosophen und sein Liebesbegriff stand zu seiner Äusserung in einem Gegensatz, der Werners Weltauffassungsbildung treffend charakterisiert.

Er wollte hier die Caritasliebe in ihrer höchsten Form geben und damit den Mittelpunkt des Christentums, wie er es sah und sehen wollte, seit er Böhme kannte. Die Grundgedanken dieses Christentums sind ungefähr dieselben, die wir in den „Söhnen des Thals" als Maurerlehre definiert fanden und der „geläuterte Katholizismus", zu dessen Propaganda Werner sich damals berufen fühlte, ist damit umschrieben. Mit dem historischen Katholizismus hat diese Lehre so gut wie nichts gemein und Werner befand sich völlig im Recht wenn er den Vorwurf seiner Freunde, er verführe seine Jünger zum Katholizismus, als unberechtigt zurückwies. Werner schrieb Scheffner, dass er in diesem Schauspiel katholische Mythen verwandt habe, weil das Fatum im Sinne Schillers für die Modernen nicht ansprechend sei. Die Forderung Friedrich Schlegels variierte er zu der Behauptung, dass die Bühne ihr Heil nur in Katholizismus finden könnte. Aber einschränkend bemerkte er dazu, er habe sie nur „in dem Sinne brauchen wollen, wie Sokrates im Platon die hellenischen Mythen, als Propädeutik höherer Anschauungen und glaube also, dass kein vernünftiger Mensch deshalb — so weniger jenen für einen Heidenpfaffen halten kann — bei mir die Tonsur wittern wird."

Werner hat auch nach seiner Konversion dieses Drama als christlich anerkannt. Vielleicht wegen der begrifflichen Entscheidung für die Gottesliebe, sicher aber auch wegen der von ihm erfassten Schicksalsidee des Christentums, die er hier einzuführen suchte. Die Weltanschauung des Christentums ist übertragisch. Die Überwindung des Schicksals wird Symbol in dem Christusmysterium, das

nicht mit Golgatha abschliesst, sondern in der Auferstehung des Gottmenschen gipfelt. Die Jenseitsorientierung dieser Religion bedingt schon an sich, dass ein erdgebundenes tragisches Geschehen nicht mit der Vernichtung des irdischen Lebens abschliesst. Das Wertvollste und Wesentliche des Menschen ist die körperfremde, unsterbliche Seele. Ihre Läuterung und Verklärung durch ein qualvolles irdisches Geschick ist Ziel. Die furchtbare Erschütterung, die das Schicksal der Griechen zur Folge hatte, da mit dem Tode das freudlose Ende des Lebens gekommen war, ist einer Weltanschauung unmöglich, in der das Leben im Tode nicht abgeschlossen ist, sondern recht eigentlich erst beginnt. Der Christusreligion ist der Tod und die dadurch mögliche Verklärung der höchste Lebenszweck. Die eigentlich heidnische Tragödie musste durch die Einführung dieser Weltauffassung zum Mysterium sich weiten, musste in der Verklärung des Helden das Pendant zur Auferstehung des opfernden Gottes finden. Wir ahnen, wie Werner sich den Abschluss seines Dramas dachte. Der Opfertod der beiden Liebenden war der Sieg, wie Christus Tod der Sieg war. Die göttliche Gnade war dadurch verdient und ihr Walten rührte die Herzen der Menschen. Das Christentum kam als Gnade über die Heiden. Die Idee des stellvertretenden Opfers, die eine Voraussetzung der Rechtfertigungs- und Erlösungslehre ist, sollte in diesem Drama gestaltet werden. Malgona-Warmio erleben das Märtyrer-Schicksal im Wissen, dass nicht nur sie sich vollenden, dass dadurch auch die Menschheit vollendet wird, indem sie die Gnade durch ihr Opfer in Gott lösen.

Wir definierten den Schicksalsbegriff Werners in den „Söhnen des Thals“ als eine Verbindung Schleiermachers mit Schiller und der Naturphilosophie zu einer neuen Einheit. Schon in diesem Fatum-begriff lag ein starker christlicher Einschlag. Das Fatum stand in einem schroffen Gegensatz zum Individuum, aber nur insofern, als das Einzelwesen irreligiös eine persönliche, irdische Glück-

forderung im Widerspruch mit dem Allleben forderte. Sein Erdenschicksal war in aller Qual doch Vorsehungstat, diente dazu, es durch die Zerbrechung zum höchsten Glück zu führen. Die Liebe von oben nahm daran teil und Linderung und Zustimmung bot sie durch äussere Zeichen. Aus dem innersten Drang seines Wesens war Werner zu dem Gnadenglauben des Christentums gekommen. Die Vorstellung Gottes als des liebenden Vaters hatte das eiserne Fatum nicht zu einer mechanischen Notwendigkeit werden lassen. Was der Katholik Werner später in den Worten gab:

Gott trieb durch das, was hier unten
Schicksal heisst, und uns macht wimmern
Unterdess von oben flutet
Auf uns Blinde Segenslichtstrom

hat sich in sein System immer wieder eingedrängt und die Gnade stellte die Verbindung zwischen Mensch und Schicksal her. In diesem Stücke sollte durch die Benutzung katholischer Mythen das antike Schillersche Fatum ganz überwunden werden. Das Schicksal der Liebenden sollte Tat des All werden, zu der die Gnade Gottes es erhob. War Molays Tod und sein Leben ein Selbstopfer gewesen, um das Fatum zu erfüllen, suchte er so die Transcendenz des Schicksals mit seiner Persönlichkeit mehr äusserlich zu verbinden, hier sollte die Synthese innerlicher und vollständiger werden. Das Persönlichkeitleben als Ganzes sollte als Schicksalleben erscheinen, als eine Einheit, die in sich ungebrochen war. Für die Christin Malgona gab es keinen Gegensatz zwischen Schicksal und Lebenswillen. In der Gnade (Werner hätte wohl mit leichter Version sagen können: in der Weihe) erschien Schicksal und Ichforderung versöhnt. Nur der Heide Warmio erlebt den Kampf der Wahl, löst ihn aber durch die Gnadenfürbitte des Heiligen.

Ebenso wenig rein wie das Liebegefühl ist der Schicksalbegriff durch Werner dargestellt werden. Die Energie seines psychologischen, früheren Systems wurde

durch die neue Auffassung nicht ganz gebrochen. Der Widerstand, den diese Weltanschauung Werner dem Künstler bot, ist wohl der tiefste Grund dafür, dass sich der zweite Teil nicht vollendet. Das innere Schwanken verrät sich in der häufigen Umarbeit des Stücks, die immer da bei Werner sich zeigt, wo er sich mit neuen Werten auseinanderzusetzen hat. Eine Anregung, die jetzt aktiv wurde, drängte ihn stärker in die neue Richtung. Es scheint, dass der Reiz, der ihn zu der Wandlung seines Schicksalglaubens veranlasste, erst während der Ausführung und nach der Konzeption, (die im Fatumbegriff der „Söhne des Thals“ lag) zur Einwirkung kam und nun nicht mehr reine Form gewinnen konnte. Das würde auch erklären, warum Werner gerade bei der Interpretation des Fatumbegriffs in dem „Kreuz an der Ostsee“ zweifellosen Schwankungen ausgesetzt war. Er ist ein Kompromiss zwischen den Fatum und der katholisch-christlichen Schicksalauffassung, die ihm in den Dramen Calderons entgegentrat.

1803 erschien A. W. Schlegels erster Band des spanischen Theaters, der drei Dramen des grossen Spaniers brachte. Als Ouvertüre dazu gab er in der „Europa“ den Aufsatz „Über das spanische Theater“, der Werner sicher nicht entging. Das „Kreuz an der Ostsee“ ist nicht nur im Titelanklang, sondern in der Tiefe des Gehalts von Calderon beeinflusst. In Auswertung der Ideen der beiden Schlegel wie auch Goethes fand Schelling in dieser Zeit, dass Calderon der gesuchte Endpunkt der (romantischen) Kunst sei und suchte den Beweis dafür in der Definition des Tragischen, als in dem Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit. Shakespeare erschüttere durch ein Charakter-Fatum, in dem die Freiheit nicht mehr zur Äusserung komme. Der „Sophokles der differenzierten Welt“ ist ihm Calderon, der Freiheit und Notwendigkeit versöhnt habe. Hier begann sich deutlicher die Linie durchzuzeichnen, die Werner suchen musste. Ob er damals nähere Kenntnis dieser Auffassung Schellings besass, ist mit dem zur Verfügung stehenden Material kaum zu

entscheiden, bleibt auch nebensächlich. Er konnte durch die eigene Denkenergie leicht dazu gelangen, sowie er Calderons Kunst kennen lernte, die das System Werners eine Zeit bestimmte und dann durch die Tätigkeitsforderung Fichtes zunächst überwunden wurde, um in der „Kunigunde“ etwas und völlig in der „Mutter der Makkabäer“ zum Durchbruch zu kommen.

Auch formal lässt sich die Dynamis dieser Kunst in dem „Kreuz an der Ostsee“ erkennen. Waren die „Söhne des Thals“ auch im zweiten Teil noch als Arbeit der Schiller-Schule erkenntlich, dieses Drama stellt er in einen bewussten Gegensatz zu der „Jungfrau von Orleans“, die nur äusserlich romantisiert sei. Sein Drama war aus dem Geiste der Romantik geboren, was ihm dasselbe sein musste, aus dem Geiste Calderons, der auch Tiecks „Genoveva“ mitbestimmt hatte. Die Form Calderon-Tiecks sollte ihm die Möglichkeit geben, auch der Bühne gerecht zu werden; denn Werner empfand sehr stark den Schaden, den er seinem Lehrgedicht dadurch zufügte, dass er es nicht für die Aufführung geschrieben hatte, die alleine die volle Auswertung des religiösen Apostelpathos gesichert hätte. Er war viel zu sehr Bühnenpraktiker, um nicht die Unmöglichkeit eingesehen zu haben, sein Erstlingswerk auf die Bühne zu bringen. Das „Kreuz an der Ostsee“ sollte bühnenfähig werden und das veranlasste ihn mit, die Teilung vorzunehmen und er schmeichelte sich dabei, dass die Brautnacht reicher an Handlung sei als die Piccolomini.

Werner war so in den Bann der neuen Schule geraten, dass er trotz aller Kenntnis des Technischen der Bühnenwirkung in den Grundfehler verfiel, das dramatische Geschehen lyrisch zu umspielen. Er musikalisierte es formal und untermalte jede Stimmung des Moments im Wechsel des Versmasses. Übertreibend nutzte er den Formreichtum, den die Romantiker boten, und suchte selbst Tieck noch durch feinste Unterschiede zu übertreffen. In weicher Musik liess er die Seelenregungen

der Liebenden Wort werden. Man muss das Drama als den Versuch ansprechen, die von ihm anerkannte Forderung der Romantiker zu erfüllen, alle Poesie zur Musik zu veredeln. Die geschlossene Einheit des Dramas wurde dadurch aufgelöst zu einer Vielheit seelischer Einzelsituationen, die oft nur durch den rein tatsächlichen Zusammenhang der Handlung gebunden wurden. Das Charakterdrama der Modernen und das Situationsdrama der Antiken war in Calderon zu einer gewissen Einheit gekommen, die Werner erstrebte, ohne sie zu erreichen. Er war nicht in sich sicher genug und suchte jeden möglichen Vorwurf, der einen oder anderen Richtung, zu entkräften. Diese zarte Tönung der seelischen Entwicklung stand in einem eigenartigen Widerspruch zu den effektsuchenden äusseren Geschehnissen, durch die Werner den theatralischen Körper für die überzarte Seele zu retten suchte. Er kam nicht zu einer Einheit.

Dieser Fehler im Aufbau war die natürliche Folge des Versuchs den in Schillers Schule gebildeten Theatraliker mit dem Romantiker Calderon zu verbinden. Auch hierin scheint der Zwiespalt der künstlerischen Konzeption des Dramas wie die Entscheidungslosigkeit Werners sich zu zeigen. Er wollte eine Versöhnung der beiden Gegensätze, nicht eine direkte Wahl zwischen den beiden Formen. Doppelt stark trat das wohl hervor, da die Exposition der seelischen und realen Situation, aus der dies Mysterium sich entwickeln sollte, für sich allein im ersten Teil stand. Das epische Moment, was stets mehr oder weniger in diesem Teil des Dramas sich bemerkbar macht und bei dem an sich fremden Milieu Werner zur Weitschweifigkeit verführte, suchte er durch äussere Handlung vergessen zu machen. Die Entwicklung zur Gott-Geschlechts-Liebe konnte auch eine katastrophale Steigerung nicht finden, blieb Zustand und Ruhe, da eben eine Einheit und keine Entscheidung tatsächlich gefunden wurde. Das wirklich dramatische Geschehen hätte erst der Schlussteil bringen können, erst da wären die Personen in stärkere

Bewegung geraten und hätten vielleicht durch ihre seelische Energie eine schärfere Durchzeichnung der Charaktere erzwungen. Das Verwischen der Konturen der leitenden Personen, das schon den zweiten Teil der Templer gegenüber dem ersten bezeichnete, musste hier in erhöhtem Masse eintreten, da das seelische Zerrinnen der Liebenden in einander, die Lösung der individuellen Dissonanz zur religiösen Harmonie im All die Absicht war. Im Keim war damit das Dramatische schon krank und trotz und wegen einzelner Höhepunkte das Werk als ganzes gegenüber den Thalsöhnen ein Rückschritt. Einige Darstellungen bewiesen die gute Beobachtungsgabe des Dichters, der einen „Cyklus polnischer Weiblichkeit“ gab, und die Eigenart der Atmophäre des polnischen Leben gut traf. Wenngleich er sich bemüht hatte, die Didaktik nicht direkt zu geben, letzten Endes war und sollte auch dieses Werk eine Predigt sein; denn „Kunst ist Spiel mit dem Ernste; wie lange ich spielen soll, wird vom geneigten Leser, wie lange und was ich handeln soll von Gott und mir abhangen“, schrieb er mit Bezug auf dieses Stück seinem Freunde Scheffner aus Warschau.

Dorthin war er kurz nach dem Tode seiner Mutter zurückgekehrt und betrieb auf jede Art und Weise seine Versetzung nach Berlin. Das langsame, zögernde Fortschreiten der künstlerischen Arbeit glaubte er auf die Überhäufung mit Amtsgeschäften zurückführen zu müssen und fürchtete. dass seine dichterische Produktivität unter dieser wesensfremden Arbeit ersticken könne. Dann hatte er umsonst gelebt. Scheffner, Iffland, Peguilhen, Sander, alle wurden sie mit Bitten bestürmt eine Änderung der Lebenslage zu erwirken und jeden höheren Beamten, der in Warschau vorsprach, versuchte der langsam bekanntere Dichter für sich und seine Kunst zu interessieren. Er dachte an eine Beamten-Sinecure in Weimar, hoffte in Erfurt auf passenden Unterhalt und legte Iffland nahe, ihm beim Berliner Nationaltheater irgendeine Officiantenstelle zu beschaffen oder ihn in dem wohlfeileren und

ländlichen Potsdam unterzubringen. In dem Überarbeiteten regte sich wieder die Sehnsucht nach Rousseauscher Stille, nach dem Landleben und zurückgezogener Arbeit. Sowie er aber die Möglichkeit sah, zwischen dem stillen Erfurt und Berlin zu wählen, entschied er sich mit ganzer Seele für Berlin.

Da vermutete er die Fülle der Anregung jeder Art, die der Künstler notwendig habe, um nicht zum passiven Mystiker herabzusinken. Er fühlte die Gefahr, die ihm nahe war, dass seine Aktivität fern vom Leben in einem wollüstigen Schwelgen, in mystischen Erlebnissen sich verlieren könnte. Der Erfolg seiner literarischen Bemühungen, der sich zu zeigen begann, stärkte seinen Trieb, den Apostelberuf aufzunehmen. Am 27. Mai 1805 schrieb er an Scheffner: „Der Hauptgrund (für Berlin) ist aber der, dass mir Berlin für meinen Plan mehr Spielraum darbietet und dass ich lieber Leben und irdische Glückseligkeit aufopfere. als den mir von Gott ins Herz geschrieben Beruf.“ Er weiss, dass er „auf andere wirken muss und es hauptsächlich nur in Berlin kann. Es wird für mich ein Pathmos sein aber — Gott weist mich hin“. Als Pflicht empfinde er, sich in seiner Persönlichkeit zu opfern für die göttliche Idee trotz der Wahrscheinlichkeit „Schande und Spott, die ärger sind als Hunger und Tod, zu ernten“. Er bekennt, dass er nur Mittel ist und legte immer und immer wieder das Bekenntnis ab, als Individuum nichts zu sein und die Liebe nicht zu verdienen, die man ihm schenke, da er doch nur fast ohne eigenes Wissen einer göttlichen, ihm nicht gehörigen Idee Form verliehen habe. Das war das persönliche Bekenntnis zu der eigenen Lehre. Aber ein neuer Ton klang jetzt hin und wieder an, der in seinem Weihebegriff laut geworden jetzt vielleicht durch die Aufnahme ähnlicher Gedankengänge anderer verstärkt das Entsagungsmotiv umspielte. Werner wurde selbstbewusster im eigentlichsten Sinne des Wortes, er erfasste sich in seiner Persönlichkeit als Mittel eines harmonischen Zweckverbandes, wie Böhme immer betont hatte.

Gegen literarische Einwände verteidigte er sich damit, dass er seiner Individualität gemäss die gebotenen Ratschläge nicht befolgen könne. In den Briefen. die dieser Zeit angehören. fand neben demütigen, selbstvernichtenden Urteilen auch dass Wissen von seinem Werte eigenartig Platz. Als Antwort gegen den Vorwurf des Mystizismus verwies er Scheffner die herabwürdigende Benutzung dieses Wortes, die einem ehrlichen, denkenden Menschen nicht zieme. Der wahre Mystiker sei gewiss schon deshalb einer der vielseitigsten Menschen, weil er auf einen Vesuv stehe, von dem er Alles im Umkreise übersehen könne, „Nur Besonnenheit thut ihm Not, um nicht in den Krater zu stürzen, und die gibt uns die Kunst, welche ich etwa als die zur Besinnung gekommene Religion definieren möchte." Dieser wahre Mystiker will er sein und der muss handeln. Was er geschrieben hatte, schien ihm nur das matte Abbild dessen zu sein, was er tatsächlich zu wirken gedachte. Sobald die Gelegenheit sich biete, werde er seinen Orden stiften. Werner glaubte, dass die Zeit reif sei und nach der Tat verlange. „Gewirkt muss werden und auch von mir", schrieb er kurz vor der Abreise nach Berlin. Mit dem Maurertum setzte er sich in schärfster Form auseinander und löste sich als Persönlichkeit mit bestimmter, ihm gehöriger Anschauung von ihm ab. Er erkannte, dass der Freimaurerorden in seiner damaligen Form nicht identisch war mit dem, was er lehrte und überwand dadurch die Gefahr seiner produktiven Rezeptivität, die nie den Eigenwert eines Gedankens ihn hatte erkennen lassen. Mochte er dabei auch unter dem Einfluss des gleichdenkenden Scheffners stehen, hier war von ihm ein Gegensatz zwischen seinem geistigen Eigentum und dem Besitz der anderen erkannt, der für den Beginn einer neuen Phase seiner Entwicklung bezeichnend ist, da er ihm früher nicht bewusst geworden war.

Der Wille zum Aktivismus, der nie ganz gebrochen gewesen, äusserte sich jetzt in enger Verbindung mit einer positiveren Wertung seiner Individualität, und in einigen

Nebenbemerkungen streifte er hier schon den Helden seines nächsten Dramas: Luther, mit dessen Reformationsberuf er sich wahlverwandt fühlte. Wortwendungen und einige Gedanken legen die Vermutung nahe, dass neue Kräfte wirksam wurden. Die aktivistische Forderung Böhmes wurde jetzt deutlicher erfasst und zu erfüllen gesucht, wodurch allein schon eine stärkere Betonung des Individuums die Folge sein musste, sobald Werner das Künstlertum als seinen Beruf erkannte und dem Individualismus der Kunst erfassen konnte. Seine Weiterentwicklung bleibt ziemlich im Ringe Böhmescher Formeln, die von der neuen Energie, die auf ihn wirkte, jedoch wesentlich geklärt wurden und ihre Äusserlichkeits-Mystik mehr verloren. Böhmes eigentliche Gedanken traten deutlicher aus den Verkleidungen hervor.

Auch als Rezensent suchte Werner in das literarische Leben einzugreifen. Sowohl die jenaische wie hallische Literaturzeitung hatten ihn um Beiträge gebeten, und sie hatten je eine Rezension von ihm übernommen. Der geistige Arbeisprozess Werners hinderte von vornherein, dass er in dieser Art irgend eine Leistung zustande brachte. Dem einzelnen Kunstwerk gegenüber stand er ohne Massstab gegenüber, da ihm der Organismusbegriff nie aufgegangen war. Ihm war das Einzelwerk nicht ein in sich vollendeter Mikrokosmos, sondern stand in dem Allgemeinzusammenhang, waren ihm doch alle Werke der Kunst nur dazu da „einen schwachen Schimmer jenes Glanzes wiederzugeben, der zu blendend ist, um vom unbewaffneten Auge ertragen werden zu können“. Diese Auffassung, mit dem Weihebegriff des Künstlers verwachsen, liess ihn Einzelheiten, die seiner Richtung entsprachen, überstark als besondere Werte empfinden und nie zu einen Totaleindruck und Gesamturteil vom Kunstwerk aus gelangen. Er sah nur sein Evangelium, wenn sich irgend ein Anhaltspunkt bot, produzierend hinein und verdrehte sich nach Goethes Wort dann „gar zu sehr den Hals, um hinaufzusehen“. Die innere Standfestigkeit die neben

dem Einfühlungsvermögen Eigenart des Kritikers sein muss, besass er gar nicht, und sein Lob klang mehr wie Schmeichelei als wie ehrliches Urteil. Diese Seite der künstlerischen Tätigkeit Werners brachte keinen Erfolg, mochte aber seine Entwicklung zum Individuum doch befördern, da jede Kritik eine Gegensatzstellung, wenn auch noch so verhüllt, in sich birgt.

Bis in den Spätsommer 1805 sah Werner keine Möglichkeit trotz aller Verbindungen, die er angeknüpft hatte, von Warschau wegzukommen. Die ihm unangenehme niedrige Verwandtschaft seiner Frau drückte ihn, das Verhältnis zu dem jungen fordernden Weibe, deren Nerven durch die lange Krankenpflege angegriffen waren, verschlechterte sich trotz der wirklichen Liebe Werners zu seiner Malgona. Auch der Minister von Stein konnte ihm keine bindende Erklärung geben, versprach ihm aber, wirksam zu sein. Bestimmtere Versicherung bot ihm der Geheimrat Kunth, der im Gefolge des Ministers reiste und persönlichen Anteil an ihn und seine Frau zu nehmen schien. Sein Einfluss setzte auch durch, dass Werner als expedierender Kammersekretär nach Berlin berufen wurde und die Zusicherung erhielt, seinem Künstlertum leben zu können.

Mitte Oktober reiste Werner nach Berlin, seiner neuen, ersehnten Wirkungstätte.

ZWEITER TEIL

DIE FORDERUNG DER EINHEIT VON KUNST UND LEBEN

WEIMAR – KÖLN-COPPET – PARIS – WEIMAR

V. Kapitel.

Tätiges Leben.

Die Hoffnung Werners, in Berlin eine ihm entsprechende gesellschaftliche Rolle zu spielen, wurde nicht enttäuscht. In den ersten, literarisch-interessierten Kreisen nahm man den Dichter der „Söhne des Thals“ gern auf, plauderte mit ihm über Fragen, die sich aus dem Drama ergaben. Er, der Berlin als den Mittelpunkt der Virtuosen der Flachheit empfunden hatte, wurde von dem schmeichlerischen Zauber dieses Literatentums leicht eingefangen und wanderte von einem Salon in den anderen. Das lang entbehrte Parfüm der Gesellschafträume, das er so notwendig hatte zu seinem Wohlbefinden, schien ihn zu berauschen. Eitel hob er in Briefen hervor, mit welchen Persönlichkeiten er zusammengekommen war, berichtele über Theater und Festlichkeit. Für seine Häuslichkeit fand er kaum noch Zeit, und seine kränkelnde Gattin sah sich auf sich selbst angewiesen. Die Erkältung ihrer Beziehungen wurde noch durch das Unglück, das sie traf, vergrössert. Auf der Reise von Warschau nach Berlin ward die Hoffnung auf Mutterschaft vernichtet und dadurch die Sehnsucht Werners nach einem Kinde, der er mehrmals in Brief und Dichtung ergreifend Ausdruck gegeben hatte, wieder enttäuscht. Der Schmerz darüber steigerte sich bei dem Neurastheniker bis zur Selbstmordidee, von der er wie besessen wurde. Die täglichen Reibereien nahmen an Schärfe zu, da Werner seinem gesellschaftlichen Apostolat selbst dann die Zeit opferte, als die Frau infolge ihres Unfalls ernster erkrankte. Das Zusammenleben der bei-

den nervösen Menschen war ihnen eine Qual. Leichter wohl als gehofft fand der Geheimrat Kunth den Weg zu der Liebe der jungen Polin, derentwegen er die Übersiedlung Werners so eifrig betrieben hatte. Die Vernachlässigte fühlte sich in dem gütigen Verstehen des gereiften Mannes geborgen, und unfähig zu einer Lüge erklärte sie dem Gatten, dass sie den Freund liebe, bat ihn mit Berufung auf seine eigene hohe Auffassung der Ehe um die Einwilligung zu Scheidung. Sie werde ihm auch ohne Liebe die Treue der Ehe wahren, wenn er es verlange, aber glücklich könne sie nie mehr mit ihm sein.

Bei der eigenartigen seelischen Blindheit Werners für bestimmte Realitäten, für das ihm fremde Erleben auch des Nächsten wurde er durch diese katastrophale Wendung völlig überrascht und brach zusammen. In jäher Flamme schlug noch einmal die Liebe zu dieser wesensgleichen Frau in ihm hoch. Erschüttert und unter Tränen bettelte er um ihre Liebe, bat um einige Tage Bedenkzeit, um danach doch das gleiche Wort zu hören. Mit der wollüstigen Sucht, sich selbst zu erniedrigen und zu opfern, nahm er alle Schuld auf sich. Er sei ängstlich, launenhaft, geizig und unreinlich. Seine Frau aller Ehrfurcht und Liebe wert. „Wie konnte das junge Weib, die Arme, mit mir glücklich sein. Ich hätte klüger sein, der Sucht, geliebt zu werden, früher entsagen, kein weibliches Geschöpf aufs neue in die unerbittlich grässliche Nemesis, die mich verfolgt, verflechten sollen.“ Die natürliche Reinheit, mit der die Frau ihr Erleben ihn erkennen liess, vermochte ihn dazu, seinen Schmerz zu der Ekstase aufzutreiben, die ihn rauschartig über äussere Unannehmlichkeit und innere Qual wegtragen sollte. Unfähig, seine Erschütterung schlicht und einfach auszusprechen oder auszuschweigen. in der Angst durch diesen dritten Eheskandal in die Mäuler der hämischen Königsberger zu kommen und bei seinen Gönnern jede Gunst zu verlieren, verzerrte er die Äusserung und das Gefühl zu einer grotesk-grausigen Form. In Vorstellungen und Ausdrucks-

formen der Hysterie zeigte er den Freunden seine blutende Seele, genoss das Mitleid Johannes Müllers und weidete sich an dem Erbarmen, das man seiner Vernichtung bot. Verlogene, übertriebene Steigerung des Natürlichen dünkte ihm Wahrheit.

Da auch die Vorteile, vor allem wirtschaftlicher Art, ihm klar wurden, musste er vor sich selbst eine schauspielerische Erhöhung des Seelischen erspielen, da er bei klarem Urteil den eigenen Anforderungen nicht zu genügen, sich unbewusst ängstigte. Erst in der Pose des völlig Zerknirschten konnte er vor sich selbst bestehen, glaubte er vor der Welt und Gott bestehen zu können. Dass aber seine kranke Seele anständig und in gewisser Weise groszügig war, zeigte die gute Form der äusseren Lösung des Konfliktes. Die Ehe wurde ob neutrum dissensum geschieden, und die Menschen blieben in freundschaftlicher Haltung und Gesinnung zueinander.

Werner war, wie fast jeder Künstler, zur Ehe kaum geeignet. Stark mit seinem geistigen Leben beschäftigt, dessen drängende Bewegtheit ihn zum inneren Sehen zwang, hatte er nie Fähigkeit genug, sich auf einen anderen Menschen so zu konzentrieren, dass er ihm Genüge bieten konnte. Die so eigene Egocentrik des Schaffenden hinderte die Erfüllung seiner Sehnsucht, die Liebe zum Nächsten durch die Alltäglichkeit des Zusammenlebens hindurch zur Aufgabe des Einzelseins zu läutern. Wie sein geistiges Leben explosiv und visionär sich abspielte, war auch sein reales Dasein ekstatisch und durch den hysterischen Wechsel jäher Höhe und Tiefe gekennzeichnet. Das äusserte sich im Umgang durch springende Launenhaftigkeit. Werner sah in dem Liebeerlebnis nicht auch das spielerische Element (wie etwa Friedrich Schlegel), sondern übertrug die krampfartige Überspannung jedes Gefühls auch hierauf. Die unnatürliche Steigerung des Erotischen, die sich schon in der dargelegten Auffassung der Liebe im Mittelpunkt seines Weltbildes zeigte, löste sich in zänkischen Reizzuständen, die jeden Tag zu einem

Ausbruch kamen. Als er einige Jahre später ein Ehepaar traf, das 40 Jahre lang ohne Unfrieden miteinander gelebt hatte, schrieb er in sein Tagebuch: „Glückseliges Paar. Wahrscheinlich hat es nie geliebt.“ Vielleicht hätte er ruhiger neben einer weniger aktiven Frau, als seine Gattin war, gelebt, deren Charakter er selbst als spanisch bezeichnete. So kam er in selbstquälenden Tasten nach einer klaren Schuld zu der Erkenntnis der Notwendigkeit dieses Zusammenbruchs, dessen Erleben von derselben menschlichen Halbwahrheit war, wie seine künstlerische Welt.

Die innere Lösung der Frage fand Werner in seiner Weltanschauung. Johannes Müller hatte ihm zum Verzicht geraten: „Gott hat dich, scheint es, zu hohen Zwecken bestimmt, widerstrebe seinem Winke nicht, trenne Dich edel von Deinem Weibe und erfülle sein Werk.“ So nahm er diesen tiefverwundenden Hieb, auf und so wurde er in seinem Rätsel und seiner Qual verstanden. Werner sah sich emporgehoben über die Niederungen ebenen Glücks zur einsamen Höhe des Auserwählten: „Was mich betrifft, so ist freilich der Glanz meines Lebens und der letzte Rest der Hoffnung weggewischt. Der Gedanke, ewig allein zu sein und allein zu sterben, ergreift mich, besonders in der Stille der Nacht, mit fürchterlicher Wuth, und noch ist mein ganzer Kopf dumpf und leer. Aber Gott, dem es gefällt, mich, wie die Märtyrin, meine Mutter, durch dunkle Wege sich zuzuführen, wird mich stärken, wenn es sein Wille ist. Meinem heiligen Werke will ich mich, von allen Banden der Natur losgerissen, unausgesetzt und ausschliesslich widmen; seinem Winke will ich folgen und seinem Rufe, der jetzt laut zu mir spricht. Seelen will ich ihm gewinnen; sie sollen mir Vater, Mutter und Frau sein Ich habe jetzt keinen als Gott.“ Als Individuum scheint er ausgestossen aus der Gemeinschaft der Menschen. Er, dessen Wesen dazu organisiert war, in der Gemeinschaft zu leben, der in der Ehe seine Erfüllung erhofft hatte, litt unter der Einsamkeit doppelt.

Was er früher den Ekel gegen das Cölibat genannt hatte, war der Ausdruck nicht nur sexuellen Bedürfnisses, auch die geschlechtliche Ausdrucksform einer seelischen Notwendigkeit. In seinen privaten Äusserungen wie auch in seinen künstlerischen Werken liess er dieses Wissen nun oft erkennen. „Die Sucht geliebt zu werden“ schimmerte auch in den oft fratzenhaften Verzerrungen stets versöhnend durch und reinte das Gefühl zur Wahrheit.

Den Menschenfang, zu dem er sich jetzt doppelt berufen fühlte und bei dem er die Liebe zu finden hoffte, versuchte er vor allem in dem Kreise, den Hitzig schon durch Werners briefliche Programmäusserungen auf den Kommenden vorbereitet hatte. Varnhagen von Ense und auch Chamisso gehörten ihm an. Das Evangelium, das er ihnen predigte, war noch stärker als bisher mit kirchlich gefärbter Religiösität durchsetzt, ein Beweis dafür, dass er seiner erschütterten Existenz hier einen neuen festen Boden zu schaffen hoffte. Überall suchte er mit oft ungeschickten Händen und dem Mangel an Taktgefühl, der in seiner eigenen Haltlosigkeit begründet war, den Menschen zu helfen, ihr Priester und Seelenführer zu sein, der Missverständnisse und Spannungen aus dem Wege räumen wollte, damit überall Liebe sei und Vertrauen. In diesem Kreise war er Meister und zu Vollendung seines Wesens, Jünger in einem andern.

Innig schloss er sich an Johannes Müller an und machte ihn zum Vertrauten seiner Nöte während der schweren Tage vor der Ehescheidung. Der Gleichklang ihres Wesens schuf eine mystisch gefärbte Freundschaft, in der Müller der Führer war. Werner verehrte in dem grossen Historiker den Menschen, der das ihn drückende Problem des Fatums erfasst und in seiner Wissenschaft gelöst hatte:

„Des ew’gen Schicksals Rätsel scheint gedeutet,
Wenn Gott gesandt, Johannes, die Geschichte
Der Gottheit Kind, Du taufst mit Geist und Feuer!“

Das Problem der Geschichte wird in ihren Gesprächen

im Mittelpunkt gestanden haben und Werner mit der konkreten Auffassung des Wissenschaftlers bekannt geworden sein. Für eine ungleich höhere Wertung des Individuums, als Werner sie hatte, sprach der Geschichtsschreiber, und dieser Gedanke wurde ihm durch den grössten Menschen, der ihm in Berlin entgegentrat, in neuer Fassung geboten: durch Fichte. Von ihm ging eine starke Energie aus, die das Weltbild Werners änderte, ohne dass es direkt und auch dem Oberflächenblick sichtbar in die Erscheinung trat.

Im Winter 1805 und 1806 lernte er im Schrötterschen Hause in Berlin Fichte kennen und gab dem Freunde Hitzig über seinen Eindruck Bericht: „Fichte hat viel von unseren Mnioch, vorzüglich, wenn er in Eifer gerät, ist aber ungleich tiefer sublimierter. Er wird hier so ungeheuer missverstanden, dass ich mich wundere, wie er das aushält.“ Ein Brief an Chamisso zeigt diesen Eindruck als weiter andauernd. Er nahm an seinen Vorlesungen über die „Anweisung zum seligen Leben“ teil. Sein System sprach er als Vorschule der Religion an und feierte ihn als den Vorläufer einer neuen, besseren Zeit. Was Werner hier wieder sofort mitzuteilen sich mühte, war der neue Fichte. Dass schon die Wissenschaftslehre und die Rechts- und Staatsphilosophie Fichtes einen Eindruck auf Werner gemacht hatte, ging aus dem Aufbau und dem Sprachgebrauch des analysierten Programmbriefes deutlich hervor. Dieser Einfluss konnte jedoch zunächst nicht besonders tief gehen. Das Wesen der Wissenschaftslehre war dem geistigen Sein Werners zu diametral entgegengesetzt.

Die Wissenschaftslehre, die Werner 1803 allein gelesen haben will, kann nur die „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre“ aus dem Jahre 1794 sein, oder ihre kurze Weiterführung durch dem „Grundriss des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre in Rücksicht auf das theoretische Vermögen“ (1795). In den beiden möglichen Werken ist die Formulierung durch Ich- und Nicht-Ich angewandt. Die Darstellung lag in einer überindividuellen Schicht, wenngleich Fichte alle Gedanken nahe an diesen

Punkt heranführte. Historisch gesehen tritt der Individuumbegriff erst in der „Grundlage der Naturrechte nach Prinzipien der Wissenschaftslehre“ (1795) auf und hat in dieser Fassung vielleicht Werner zu seiner Staatstheorie die wenig eigentümlich war, geführt. Festzustellen ist, dass in dieser Zeit Werner auch von Fichte zunächst eine gewisse Negation der Individualität übernehmen konnte, die in die Formel gefasst war: „alle Individuen sind in der einen grossen Einheit des reinen Geistes eingeschlossen“. Gerade der Mittelpunkt der Wissenschaftslehre von 1795, der Begriff der Überzeugung, wurde als Mittel die Individualität zu überwinden von ihm gegeben. So konnte er allein nach Fichte die Persönlichkeit als die Form der Erscheinung aufgeben, um in die Wirklichkeit d. h. in die Einheit des reinen Geistes aufzugehen. Damit war aber gleichzeitig angedeutet, dass das Individuum nicht aus diesem System verstossein sein sollte und eine wichtige Rolle noch zu spielen haben würde.

Dass auch für Fichte eine tiefere Erfassung der Individualität selbstverständlich war, die dem positiven Element darin gerecht wurde, ging schon aus der Feststellung hervor, die er in der „ersten Einleitung in die Wissenschaftslehre“ aus dem Jahre 1797 gemacht hatte. Die bekannte Stelle lautet: „Was für eine Philosophie man wähle, hängt sonach davon ab, was man für ein Mensch ist; denn ein philosophisches System ist nicht ein toter Hausrat den man ablegen oder annehmen könnte, wie es uns beliebte, sondern es ist beseelt durch die Seele des Menschen, der es hat.“ Die Weltanschauung wird so als die von der Erscheinungswelt unabhängige, freie Tat des Menschen festgestellt und das Ich aus dem Kausalverband der empirischen Welt herausgehoben. Entschieden geschah das in der Sittenlehre von 1798. Sie hatte gezeigt, „wie das Individuum seines Teilhabens am Absoluten gewiss wird in der sittlichen Überzeugung.“

Da gerade das missverstandene Verhältnis des Individuums zum Sittengesetz Mit-Veranlassung zum Atheis-

musstreit gewesen war, musste selbstverständlich dieser Begriff eine besonders starke Akzentuierung erhalten. In der Fichteliteratur besteht ein Kampf um die Entwicklung, die sein System im Anschluss an den Atheismusstreit durchmachte. Während die einen einen völligen Bruch mit der bisherigen Weltauffassung sehen, beurteilen andere die Wandlung als weniger tiefgreifend und eine Weiterführung vorhandener Gedankengänge. Kabitz hat in den Studien zur Entwicklungsgeschichte der Wissenschaftslehre nachgewiesen, dass der Konzeptionspunkt der Fichteschen Philosophie an sich ethisch war und im Freiheitsbegriff des Individuums lag. Unter den Einfluss der Erkenntniskritik Kants wurde sein Denken in die Bahnen der Erkenntniskritik gedrängt, die ihn zu oft anscheinend jenseits der späteren Entwicklung liegenden Punkten führte. Eine ganz gesicherte Entscheidung über diese Streitfrage wird nicht gegeben werden können, da die entscheidenden Werke durch den unerquicklichen Atheisstreit verhindert worden sind.

Als Werner persönlich mit Fichte in Berührung trat, war diese Umstellung bereits vollständig erfolgt und von ihm gerade in den Schriften dieser Jahre unter dem Einflusse des Johannes Evangelium (und auch wohl Böhmes) vielleicht am ausgesprochensten dargelegt worden. Fichte hatte den Punkt seiner Bahn erreicht, wo er der bizarren Lebenskurve Werners am nächsten kam und naturgemäss am stärksten auf sie wirken konnte, während Werner nahe vor seinem Kulminationspunkt als gefeierter Dichter einer bejahenderen Lebenserfassung geneigt war und einen psychologisch günstigen Nährboden abgab.

In der Wissenschaftslehre von 1804 schälte sich die Individualität in der neuen Form deutlich heraus und beherrschte die drei Schriften des Jahres 1806, steigend von den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters“ über das „Wesen des Gelehrten und seine Erscheinung im Gebiete der Freiheit“ zu der „Anweisung zum seligen Leben“. Nicht nur das Erscheinungsjahr knüpfte diese

Bücher zu einer Einheit. Sie sind ein in sich geschlossener Versuch Fichtes seine Lehre, die in der Wissenschaftslehre von 1804 systematisch dargelegt war einem breiteren Kreise fasslich und zugänglich zu machen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Werner die Wissenschaftslehre von 1804 gelesen hatte. Mitte November 1804 entschuldigte er sein langsames Arbeiten an dem „Kreuz an der Ostsee" damit, dass er nicht nur schreibe, sondern auch lernen müsse. Im Ausdruck und Ideengehalt nähern sich die Briefe des Jahres 1805 der Lehre Fichtes. Der aktivere Ton ist psychologisch begründet worden. Der Gedanke aber, dass die Einkleidung der Phosphoroslegende sein geistiges Individualeigentum sei, der Gehalt jedoch Wahrheit, und also nicht individuell, lag so fern ab von dem Wortgebrauch des Dichters und stand so nahe bei Fichtes Formel, dass man zu der Vermutung eines eingehenderen Fichte-Studiums gedrängt wird, das bei dieser Stimmung wirksam werden konnte.

Der Gedankengehalt der Schrifteneinheit dieser Epoche Fichtes ist so zu skizzieren:

Die empirische Welt ist Erscheinung. Die Erkenntnis der Dinge durch den Verstand ist nicht identisch mit dem Erfassen des Seins. Einen Ursachenverband zwischen den Dingen und den Dingen an sich aufzustellen, ist erkenntnistheoretisch unmöglich, da die Kausalität nur in der Zeit existiert und infolgedessen nur auf Dinge in der Zeit zu beziehen ist. Die Empirie ist in sich geschlossen, als Erscheinung, als vielfältige Erscheinungsform des Ewig-Einen den Gesetzen des Verstandes gemäss. Sofern die Welt ein Tun des Ichs, d. h. Gottes ist, ist sie lebendiges Dasein, sofern sie Objekt ist, nennt Fichte das Dasein tot. Die Natur ist in diesem Sinne tot; „jedes Sicherfassen des Ich ist — gleichviel unter welcher individuellen Gestalt es geschieht — ein Tun Gottes", lebendiges Dasein. Auch das menschliche Dasein ist zunächst reine Möglichkeit, lebendiges Dasein zu werden, weiter nichts. Es widerspricht „meinen tiefsten, innersten Ahnun-

gen, Wünschen, Forderungen, im Naturzusammenhang gebunden zu sein". Rein theoretisch ist auch das möglich und Schuld oder Tat ist es, wenn der Mensch sich frei setzt oder als Ding empfindet Seine Überzeugung in dieser Frage stammt aus dem Gewissen. Die Stimme des Gewissens ist nicht nur negativ, sie fordert in jeder Lage die Erfüllung eines bestimmten Gebots. „Auf sie zu hören, ihr redlich und unbefangen ohne Furcht und Klügelei zu gehorchen, dies ist meine einzige Bestimmung, dies ist der einzige Zweck meines ganzen Daseins." Nur die Tat, die das Gewissen gebietet, habe der Mensch zu tun, in der Gewissheit, dass sie gut sein müsse, dass sie notwendig in dem grossen Zusammenhang der sittlichen Weltordnung sich einfügen werde. „Sonach besteht das vernünftige Leben darin, dass die Person in der Gattung sich vergesse, ihr Leben an das Leben des Ganzen setze und es ihm aufopfere." „Das Leben in der Gattung ist ausgedrückt in den Ideen." Fichte erhob die Forderung, dass das Leben in der Idee alles beherrsche und dass man keinen Genuss kennen dürfe, als den in ihr und der Aufopferung für sie. Die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft vollziehe sich durch Religiose d. h. Helden, die in der Idee lebten. Die Idee ist ein bestimmter Gedanke, der lebt und in uns das eigentlich Lebendige ist. Sein Forderungscharakter soll ganz zum Ausdruck kommen und in uns verwirklicht werden. In dem Büchlein „Über das Wesen des Gelehrten" wurde das Leben in der Idee im Verhältnis zu dem Individuum definiert: „Die ewige göttliche Idee kommt hier in einzelnen menschlichen Individuen zum Dasein: dieses Dasein der göttlichen Idee mit ihnen umfasst nun sich selber mit unendlicher Liebe. Und dann sagen wir, dem Scheine uns bequemend, dieser Mensch liebt die Idee und lebt in der Idee, da es doch nach der Wahrheit die Idee selbst ist, welche an seine Stelle und in seiner Person lebt und sich liebt und seine Person lediglich die sinnliche Erscheinung dieses Daseins der Idee ist, welche

Person keineswegs an und für sich selbst da ist, oder lebt. „Im allgemeinen ist die ursprünglich und rein göttliche Idee das, was der unmittelbar von Gott Begeisterte tun soll und wirklich tut für die Welt der Erscheinung: „Schöpferisch hervorbringend das neue Unerhörte und vorher nie Dagewesene". Die göttliche Idee drückt sich im einzelnen Auserwählten teilweise aus. Deswegen ist das Genie d. h. der Mensch, in dem die Idee Ausdruck sucht und findet, einseitig. „Die Idee selbst ist es, welche durch eigene Kraft in den Menschen ein selbständiges und persönliches Leben sich verschafft" . . . „Die Idee ist nicht ein individueller Zierart, da das Individuum als solches überhaupt nicht in der Idee liegt . . . sie treibt so nach und nach jeden den sie nur wirklich ergriffen wider den Willen und Dank der persönlichen sinnlichen Natur in ihm und eben als bleiben des Werkzeug fort zu dieser allgemeinen Wirksamkeit." Hier erscheint die Antithese des Individuums die Werner so stark erlebt hatte. Fichte sieht aber die lösende Synthese durch die Idee. „Die Rechtschaffenheit als lebendige und herrschend gewordene Ansicht geht auf die individuelle Person dessen über, den sie ergriffen hat und betrachtet diese, als stehend unter einer bestimmten Gesetzgebung, als existierend lediglich um einer gewissen Bestimmung willen und als Mittel für einen höheren Zweck. Der Mensch soll etwas sein und tun, sein zeitliches Leben soll ein unvergängliches und ewiges Resultat hinterlassen in der Geisterwelt; jedes besonderen Individuums Leben ein besonderes ihm allein zukommendes und von ihm allein gefordertes Resultat . ." Der Rechtschaffene betrachtet seine individuelle Person selbst als einen Gedanken Gottes.

Noch schärfer tritt dieser Gedanke in der „Anweisung zum seeligen Leben" hervor. „Jeder ohne Ausnahme", heisst es da, „erhält seinen ihm ausschliesslichen eigenen und schlechthin keinem anderen Individuum ausser ihm also zukommenden Anteil am übersinnlichen Sein, welcher Anteil nun in ihm in alle Ewigkeit fort sich also ent-

wickelt . . Jedes Individuum offenbart in der ihm allein eigentümlichen Art das Göttliche“. Fichte nennt das „den individuellen Charakter seiner höheren Bestimmung“ und nur in dieser Gestalt, nur im Individuum wirkt sie. Das Ich gewinnt wahre Individualität, eigene Wesenheit dadurch — und umgekehrt: „nur dadurch wird die Idee in die objektive Welt eingeführt — dass die Idee die Freiheit des Ich ergreift und diese zum ‚sittlichen Willen‘ umschafft, das Ich zu ihrem Organ erhebt, so dass das Ich die Idee in seinem sittlichen Willen auf besondere, ihm eigentümliche Weise darstellt“, sagt Goldfriedrich zusammenfassend. Damit gewinnt das Individuum den bisher fehlenden Anteil an dem lebendigen Dasein und verliert das Entwürdigende der Auffassung, das es vom nur rein gewöhnlichen Dasein aus hatte. Jetzt kann die Forderung nicht mehr unumschränkt lauten, vernichtet eure Individualität, sondern nur: Vernichtet das in euch, was dem eigentlich lebendigen Individuum entgegensteht, verliert auch nicht im Kosmos sondern lebt euer Leben und erfüllet den individuellen Charakter eurer höheren Bestimmung. Veredelt euer Ich zum Idee-Individuum.

Dieser Individuumbegriff wurde von Werner im wesentlichen übernommen. Wie nahe er Böhme steht, mochte Werner jetzt fähig sein zu erfassen. Genetisch gesehen erscheint er als eine Erhöhung der Weihe aus dem momentanen zum dauernden Sein und damit einerseits eine Vollendung der Negation des Persönlichen, andererseits eine Einengung des Absoluten zum Individuellen. Psychologisch ist der neue Begriff ein abschliessender Versuch zu einer Einheit im antithetischen Ich zu gelangen, der alles Störende zum reinen Schein erniedrigt und das Wesentliche im Ich selbst zu erfassen sucht. Die Gefahr der Zerplitterung des Ego in dem tausendfachen Wandlungsvermögen der romantischen Psyche schien beseitigt und damit die Grundlage, aus der sich die Forderung der restlosen Vernichtung der Persönlichkeit erhoben hatte. In Werners Denken hatten sich Momente aufweisen lassen,

die sich diesem Punkte näherten, aber historisch gesehen lag der Ausgangspunkt des Idee-Individuums für Werner bei Fichte. Erst sein starker und persönlicher Einfluss war fähig, die Entwicklung durchzusetzen. Der Höhepunkt seiner Weltanschauug lag bisher im Opfertod und die Tätigkeitsforderung wurde nicht als das Entscheidende ausgesprochen. Werner kam erst unter Fichte zu dem Imperativ des Opferlebens. Letzten Endes war das Individuum der Erscheinungswelt verhaftet geblieben und begann erst jetzt als eigentlich aktiv in seiner Kunst Bedeutung zu gewinnen. Weder der Erzbischof noch der Spielmann handeln eigentlich. Sie räumen die zufäligen Hindernisse aus dem Wege, die der Erfüllung des Urteilsspruchs entgegenstehen, den die überweltliche Macht, das Fatum oder im „Kreuz an der Ostsee“ Gott in seiner Gnade gefällt hatte. Im „Kreuz an der Ostsee“ aber sind schon Einzelheiten des neuen Einflusses aufzuzeigen.

Zu diesem Stücke hat Werner auch wohl in Berlin noch einzelnes gefügt, nachdem er mit Fichte in Berührung getreten war. In der Einleitung zu dem Drama heisst es: „Durch hartnäckige Verfolgung dieser Idee (Ausbreitung des Christentums) — die jetzt selten jemanden einen Mittagsschlaf raubt — zeichnete sich vorzüglich ein wackerer Mann, der Böhme Adalbert aus.“ Dass diese Stelle eine Folge der beginnenden Rezeption Fichtescher Gedanken ist, scheint wahrscheinlich. Auch im Stück selbst zeigen sich Ansätze. Das Wort „mit Freiheit wählen“ und andere Einzelheiten weisen eben dahin und ganz leise, wenn auch noch übertönt vom Entsagungsmotiv klang das neue Thema an. Die Auffassung des Lebens, die bei Calderon die Tragödie zum Mysterium wandelte, hatte aktive Tendenzen in sich getragen, die dem Einfluss Fichtes den Weg bahnten. Lebendiges und totes Dasein kannte auch der Katholizismus, der in dem Begriff der Todsünde sogar das Wort bot. Das Johannisevangelium und Böhme verknüpften Fichtes Lehre mit dem Urchristentum in der Prägung des Romantikers.

Mannigfache Verbindungslinien liefen zwischen den beiden Auffassungen hin und her lassen eine exakte Entwirrung im Einzelnen kaum zu. Unverkennbar ist Fichtes Einfluss auf Konzeption und Gestaltung der „Weihe der Kraft.“

Iffland hatte Werner, als der das Kreuz an der Ostsee ablehnte, auf die deutsche Geschichte als Quelle verwiesen. Die Sprödigkeit eines religiösen Stoffes an sich für den Dramatiker sei bekannt und ein preussischer Staatsbeamter dürfe sicherlich keinen katholischen Helden wählen. Werners Briefe an Iffland und Scheffner hatten seine Stellung zum Katholizismus klar zu stellen versucht. Sogar eine Reform des historichen Katholizismus war abgelehnt worden, da das gegenwärtige Zeitalter zu schlecht sei im grossen Stile etwas derartiges zu beginnen. „Luther ward von Fürsten unterstützt; darauf kann ich nicht rechnen“, schrieb er in diesem Zusammenhang. Mit dem Erstarken seines Persönlichkeitsgefühls und dem Wissen um seinen religiösen Beruf mag die Figur des grossen Reformators eine bestimmtere Linie erhalten haben, die er nach dem historischen Vorbild (er sprach eingehend mit Johannes Müller darüber) in Berlin korrigierte. Einwänden gegen die Aufführung eines Luther-Dramas begegnete er mit seiner Auffassung, dass die Bühne ein „Tempel des Herrn sei und kein Sündenhaus“ und hoffte wohl durch eine dramatische Gestaltung Luthers sich aus dem Verdacht zu bringen, Geheimkatholik zu sein.

In kurzer, intensiver Arbeit vollendete er das Drama. Im Februar begann er. Fertig war es Ende April. Werner hatte trotz seines Zusammenbruchs bei der Ehescheidung genügend künstlerische Energie. Ja es scheint, als ob er nach starken seelischen Erschütterungen mehr als sonst in der Lage gewesen sei, sich zu literarischen Arbeiten zusammen zu raffen. Bei dem ekstatischen Zug seines Künstertums war das natürlich. Am 11. Juni 1806 wurde die Weihe der Kraft auf dem Berliner Nationaltheater gegeben und errang einen unbestreitbaren Erfolg in der stark zusammengestrichenen Fassung, die Iffland,

der selbst den Luther spielte, bot. Fünfzehnmal wurde es vor ausgekauftem Hause gegeben, bis ein Maskenzug der Offiziere ein Verbot des Hofes erzwang. Das Honorar, das Werner erhielt, stellte einen Rekord da. Die Presse war in grösster Erregung, ganz Berlin teilte sich in Freund und Feind. Werner war die Sensation der preussischen Hauptstadt. Man griff ihn an, verteidigte ihn und als Iffland in der Lutherrolle eine Tournee durch Deutschland antrat, flog sein Name kampffordernd durchs Land. Mit einem Schlage war der bisher nur im kleinen Kreise genannte Künstler in aller Munde, Eichendorf, der das Stück am 28. Februar 1810 sah, schilderte im Tagebuch den tiefen Eindruck, den das Drama in der blendenden Ausstattung auf ihn machte. Damals noch war das Theater gedrängt voll. Acht Tage vorher hatten die Karten bestellt werden müssen. Ein Beweis, wie fest dieses Stück im Publikum verankert war.

Dieser Bühnenerfolg ist zum Teil dem theatralischen Griff Werners zuzuschreiben. Die „Weihe der Kraft" ist der Akustik und Raumwirkung der Bühne völlig angepasst. Die Worte sind deutlich und stark genug auch dem wenig empfänglichen Ohre das Nötige zu sagen. Symbolische Vorgänge heben die innere Linie deutlicher hervor und lassen die geistigen Kräfte gut in die Erscheinung treten. Pomphafte Aufzüge bieten dem Auge etwas und stärken das historische Kolorit des geschickt komponierten Gemäldes. Auch die Hilfe der Musik hatte der Romantiker zu seinem Zwecke benutzt und schuf nicht zuletzt durch sie die schwingende Stimmung, die eigene Atmosphäre, in der diese Menschen leben und atmen. Werner bewies sein Raffinement in der Erregung einer weichen Sentimentalität gerade in diesem Schauspiel, das einen starken Hauch wirklich dramatischen Geistes spüren liess. Bezeichnend ist, dass er durch mystische Untermalung diese Rühreffekte erreichte. Seine Mystik trug auch hier den passivistischen Zug, der das Dramatische lähmte. Das musikalisch Verschwimmende wurzelt, in diesem Stück

vor allem deutlich erkennbar, nicht in dem rein lyrischen, sondern in dem durch starke mystische Tendenzen mehr übersetzen als vertieften Erleben der Realität. Wo sich eine Erweichung der Handlung durch Lyrik zeigte, setzte sofort die Mystik ein. Werners Gefühlsleben war nicht so reich, dass er das Erleben rein aufklingen lassen konnte. Er glaubte seine Blässe mit den Farben mystischen Wissens schminken zu können und zu müssen und erreichte dadurch nur, dass die dramatische Geschlossenheit dem Kunstwerk verloren ging. Seine Sucht nach Mystik war psychologisch die Folge der unbewussten Furcht, dass der reine Erlebnisprozess nicht genügte dem Kunstwerk Leben zu geben. Sie war dem Ekstatiker das Mittel zur Erreichung der Höhe des (hier künstlerischen) Lebens, die er nicht in der Wirklichkeit zu sehen vermochte.

Nicht selbstverständlich und mit der seelischen Notwendigkeit eines Böhme sprosste die Natur-Mystik auf. Sie war Aushilfe für ein Versagen des Gefühls, mehr Mittel als Wesensform Werners. Die Mischnatur dieses Aussenseiters der Romantik kam gerade in der Mystik des Dichters zum Ausdruck. Er nahm sie als System und bog nach ihm die Realität um. Es fand ursprünglich nicht eine direkte Erfassung des Wirklichen in der mystischen Schicht statt, sondern das Erlebnis der Realität wurde ins Mystische übersetzt. Dieser anscheinend unwichtige Unterschied ist äusserst bedeutend. Auch in dieser Weltschau war Werner nicht naiver sondern sentimentalischer Dichter. Seine Mystik war reflexiv und nur in wenigen Zügen autochthon. Einzelheiten wurden zum System gruppiert nach den Energiepunkten, die ihn jeweils bestimmten. Werner war nicht so sehr Mystiker als er sich dazu bildete. Er wollte es mehr werden als er es sein musste. Und so ward die Mischung von Rationalismus und Mystik. Werner erlebte künstlerisch, aber nicht ausgesprochen mystisch, fühlte die Gefahr einer rationalen Verflachung und steigerte deshalb alles in's Mystische, wobei das Halbbewusste dieses Vor-

gangs betont werden muss. Was für seine Weltanschauungsbildung bezeichnend war, galt vor allem für die Übernahme der Mystik: es war geistiger Notwehrakt, kein Ausdruckszwang im eigentlichen Sinne sondern ein stark reflexiver Vorgang. Natürlich nicht im bewussten Wollen sondern in der tiefsten Schicht des geistigen Lebens. Deswegen konnte Werner seine Kunst bis zu einer gewissen Grenze davon lösen, wie es im 24. Februar geschah.

Dieser Charakter seiner Mystik kam im Luther deswegen deutlicher zum Ausdruck, weil Werner in diesem Stück eine an sich unmystische Aktivität des Handelns einer Persönlichkeit zum Ausdruck brachte und sie mehr mystisch einkleidete als formte. Das Tätigkeitsmoment des Ideeindividuums wurde stark unterstrichen, aber mit einer bezeichnenden Ängstlichkeit auch auf das andere Element hingewiesen. Gerade diese Sorgfalt in der mystischen Unterbauung lässt die seelische Unsicherheit, die Nichtnotwendigkeit dieser Anschauung erkennen.

Von allen Charakteren Werners ist Luther in der Zeichnung wohl am absichtsvollsten gegeben. Die Stoffwahl mag das zum Teil erklären, da sie polemisch erfolgte. Sicherlich aber auch, weil Werner hier als Fichte-Jünger ein Ideeindividuum gestaltete. Hier war eine Persönlichkeit als Konzeptionspunkt zweifellos vorhanden. Ideen spielten als Anregung mit, aber nicht so wie in den Söhnen des Thals, wo das Fatum, das Lebensgesetz am Ausgang der künstlerischen Formung stand, weniger auch als beim Kreuz an der Ostsee. Luthers markante Profillinie ist viel zu sorgfältig in's Wernersche übersetzt worden, als dass eine solche Unpersönlichkeit in der Konzeption wahrscheinlich wäre. Mit kennzeichnender Liebe sind selbst Einzelheiten des historischen Luthers verwandt. Werner, dessen Künstlertum schwach genug war, die Hauptpersonen zu Demonstrationsfiguren seiner Lehre zu machen, weil er so seine Kunst in den Dienst der Religion zu stellen glaubte, hat in der Weihe der

Kraft versucht, den innigen Zusammenhang zwischen Idee und Persönlichkeit, den Fichte ihm gezeigt hatte, zur Form zu bringen.

Luther ist als Idee-Individuum gefasst, bewusst gedacht, mag auch der Apparat der übersinnlichen Theaterwelt Werners das von innen heraus drängende Leben oft nicht zur Geltung kommen lassen. Hier ist zuerst im Schaffen Werners eine tatsächlich synthetische Form des Geschehens geworden, hier zuerst ist die Dynamis der Geschichte im Ideeindividuum erkannt. Das geschichtlich Notwendige wird hier zuerst auf dem Gebiete der Freiheit zur Tat und Aufgabe dessen, der „in der Idee lebt". Werner erfasste die Geschichte in der religiösen Einstellung Schleiermachers, sah mit Böhme darin eine ewige Geburt Gottes und suchte das Lebensgesetz der Naturphilosophie in ihr. Auch in diesem Drama. Während er aber in den Söhnen des Thals das Handeln des Fatums einer Überwirklichkeit mehrerer Wesen übertrug und trotz der Einführung katholischer Mythen auch in dem Kreuz an der Ostsee stark zu dieser Auffassung gedrängt wurde, geschah hier die Handlung Gottes Fichtisch durch einen Menschen, der in freiem Willensentschluss den Beruf übernahm und sich seines Handelns bewusst wurde.

„Ich, schrie er — zündend traf der Schlag —
Ich will."

Echt Fichtisch wird das Handeln an sich hoch bewertet, ja über dem schlaffen Gutsein anerkannt:

„Es war ein Übeltun, allein ein Tun doch
Ihr schlaft im schnöden Traum — was tut ihr?"

zürnt Luther mit dem Fürsten und Katharina fragt:

„Wer soll denn handeln, wenn der Sünder nicht?
Die Heiligen — sie können ja nur anschauen!"

Damit ist Handeln mit Menschsein gleichgesetzt. Die Auffassung Werners, dass ein Erdulden des Schicksals das Letzte und Wesentlichste ist, wurde theoretisch überwunden. „Mit Freiheit", „in freier Willkür" wollen hier die Menschen lebend und handelnd opfern. Das Opfer-

motiv bleibt — wie bei Fichte — aber opfern heisst hier Kämpfer sein, heisst das Leben aktiv leben, nicht erdulden.

Dieser Aktivismus ist durch die Umarbeitung des letzten Teil noch besonders akzentuiert worden. Nach Vollendung des Dramas schlug Geheimrat Beyme ihm durch Iffland vor, Luther im letzten Akte nicht schlafend auf der Wartburg zu zeigen. Er müsse gegen die Wittenberger Bilderstürmer vorgehen. Werner gab ihm freudig Recht und arbeitete in kürzester Zeit diesen Teil um. Dass er nicht allen Anregungen gleich folgsam willfahrte, zeigte er dem Tadel Johannes Müller gegenüber, der die Vollendung von Luthers Persönlichkeit durch Katharina nicht in ihrer Bedeutung für Werner erfasste und als Episode behandelt wissen wollte. Er ging nicht darauf ein, liess aber die Erscheinung des Augustinus wegfallen, die dem Geschehen wieder den Analysis-Charakter aufgedrückt hätte. Beymes Vorschlag traf mit dem zusammen, was Werner erstrebte und wurde deshalb übernommen, während er die Streichungen des Grafen Brühl für die Ausführung duldete, im Druck jedoch wieder einsetzte.

Nicht mit elementarer Sicherheit und Stärke hatte sich die Rezeption Fichtes durchgesetzt und eine revolutionäre Neuordnung im geistigen Kosmos Werners erzwungen. Die Weihe der Kraft sollte ein Bekenntnis sein, wurde aber auch ein Kompromiss, wie es seinem Wesen entsprach. Viele Äusserungen sind missverständlich, aber im Zusammenhang des Ganzen gesehen und durchpulst von der lebendigen Aktivität des Dramas erscheinen sie nur als tote Überbleibsel der früheren Epoche Werners, vielfach als Folge des Idee-Individuums wie es von Fichte definiert worden war.

Auch in der Weihe der Kraft bleibt ein Zusammenhang zwischen dem Sein und dem Dasein bestehen, den auch Fichte besonders betont hatte. Luthers Persönlichkeit wird erhöht durch die Leistung, die zu erfüllende Aufgabe als Idee. Die Verbindung der empirischen Persönlichkeit auch in ihren nebensächlichen Einzelhand-

lungen mit dem Übersinnlichen vermochte Werner nur durch äusserliche Zeichen zur Anschauung zu bringen. Aber der Zusammenhang war mit der Individualität als solcher und unter Auswertung eben des Individuellen festgelegt worden.

Die Aufnahme der Calderonschen Kunst- und Weltauffassungsform wirkte hier noch mit. Sie war eine Etappe auf dem Wege zu der Forderung Schellings (und der Romantik) gewesen, das Ewige in der Begrenzung zu gestalten. Schelling fand diese Forderung in der Kunst des Spaniers erfüllt, Werner suchte sie im Idee-Individium zu fassen, nutzte aber die äussere Form Calderons mit dazu. Er stellte eine innige Verbindung zwischen Dasein und Sein durch den Gnadenbegriff her, engte aber die Gnade zur Idee ein; denn im Wortgebrauch der Lehrmeinung der katholischen Kirche könnte man die Fichtische Idee Berufsgnade nennen, ohne dass die gedankliche Tiefe Fichtes damit ausgefüllt wäre.

Werner selbst gab in einer Erklärung seiner Weihe der Kraft einem Unbekannten gegenüber den deutlichen Hinweis auf die durch Fichte übermittelte Auffassung. „Übrigens sind Therese und Theobald nichts weiter als schuldlose Kinder und nicht mehr oder weniger Allegorien, als jeder bedeutende Mensch. Jeder Mensch ist dazu da, um irgend eine sittliche Idee zu repräsentieren.“ Hier wird das spezifische Tätigkeitsmoment nicht klar genug hervorgehoben, dass es aber vorhanden ist, geht aus einer Bemerkung desselben Berichtes hervor, in der es heisst (über Theresens Lied). „Der Mai der ihn (den Glauben) erweckt ist das, was man einen göttlichen Ruf nennt, wie er zum grossen Luther erscholl, als sein Freund an seiner Seite fiel.“ Der Ruf forderte zur Tätigkeit auf.

Das mystische Liebespaar ist noch am stärksten von der Passivität infiziert, aber die Interpretation Werners beweist, dass er auch hier eine Tätigkeit hat darstellen wollen; denn die Repräsentation einer Idee muss ihrem Wesen nach aktiv sein, weil die Idee aktiv ist. Handeln

ist im Sinn Fichtes aber auch nur möglich durch den Besitz der Idee. Das wird in dem Drama zu einem geistigen Bewegungsmotiv verwertet, durch welches eine seelische Entwicklung Luthers entsteht. Der Kampf, den er im Anschluss an die Bilderstürmertumulte ausficht, liegt eben in der Frage, ob seine Tat eine Handlung nur der empirischen Persönlichkeit gewesen sei, oder die eines Idee-Individuums.

Ich selber rief mich — oder Gott! vielleicht —
Vielleicht auch nicht! — Ich bebe vor mir selber.

und Katharine spricht das entscheidende Wort

Lästere Deine Würde nicht!
Dir Starkem war die Kraft, um sie zu spenden.

Als Vertreter des rein empirischen, nur in sich selbst ruhenden Ichs, das nicht wirkend in den kosmischen Zusammenhang des Geschehens eingreifen kann, weil er sich nicht in seine Einheit stellen will, ist dei Kaiser gezeichnet:

„In diesem Riesenbusen wohnt kein Herz,
Nicht tönt in ihm der Gottheit Anklang wieder,
Den Donnerton der Kraft vernimmt er nur,
Doch kann er nicht durch Liebe ihn vergöttern.
Der Misston seiner eigenen Natur
Muss ihn und seine Schöpfung einst zerschmettern.“

Hier erscheint der „dämonische Mensch“ wieder, gegen die im „Kreuz an der Ostsee“ das Christentum kämpfte. Da war er der Herr des Feuers, des gefallenen Lichtes, war der Ich-Süchtige ohne die heilige Liebe. Hier wird er mit einer leisen Nuancierung, die fast unmerklich ist, aus denselben Gründen in einen Gegensatz zum Idee-Individuum gestellt. Warmio und Malgona dulden gegen ihn den Opfertod und die aktive Verwertung sollte durch den Fatumvertreter durch Gottes Gnade stattfinden. Auch der Kampf zwischen Luther und Kaiser Karl ist ein Kampf des Lebens gegen das Tote, aber sie treten sich in handelnden Persönlichkeiten gegenüber. Hier ist ein Kampf

nicht ein Dulden. Dulden ist hier mehr, vielleicht zu sehr, die Rolle des Toten.

Das Individuum wird gesandt „um Welt und Schicksal zu vereinen“, sagt Werner im Prolog zur „Weihe der Kraft“, wodurch der aktive Charakter des Individuums noch einmal ausdrücklich festgestellt ist. Das Schicksal trat hier in einem Gegensatz zu der empirischen Welt und zwar als Forderung. Es nimmt den Inhalt der Fichteschen sittlichen Weltordnung an, in der die empirische Welt als Sphäre der Pflicht erscheinen muss. Die Welt und das Schicksal zu vereinen als Aufgabe des Gesandten bedeutet, dass er seinen Anteil an dem Absoluten, seine Idee in die Welt hineinzutragen hatte. Sein Individualcharakter bedingt, dass nach ihm andere erscheinen und den Entwicklungsprozess in ihrer Teilaufgabe und Teilerfüllung weiter führen. Wenn die Idee in das Historische tritt, wird sie in der Form ihrer Erscheinung wandlungsfähig, wird Welt, kann aber im Wesen nie sterben, bleibt Schicksal. In sofern sie Idee-Individuen waren, sind der heilige Adalbert und der heilige Luther „Kollegen“, aber historisch grenzen sie sich als Einzelpersonen deutlich ab auf Grund des individuellen Charakters ihrer höheren Bestimmung.

So musste Werner auch der persönlichen Vollendung seines Helden die Aufmerksamkeit schenken und die erfolgte durch die Ehe, durch die Liebe, deren Wesen auch eine innere Umgestaltung erfuhr, die ihren künstlerischen Ausdruck in „Attila“ und abschliessend in der „Wanda“ erhielt.

Das Verhängnis-Schicksal in der empirischen Welt wurde zum Knecht des Idee-Lebens:

> Und wenn in Zweifelsfluth die Geister ringen
> Und der Erkenntnis Feuer sie verzehrt,
> Dann wird Mein Knecht, das Schicksal es vollbringen.

und in Gleichsetzung der Liebe mit der Idee rief er Graf Brühl zu, der in der Idee lebe:

Es kann des Schicksals Pfeil Dich nicht erreichen.

Neben der Umarbeitung an den Templern auf Cypern, beschäftigte er sich damals schon mit der Tragödie „Attila", deren Konzeption zweifellos in diese Zeit fiel und eng mit den Tagesereignissen und der Neuorientierung Werners zusammenhing, wenn er auch Jahre mit der Formgebung sich abmühte und verschiedene Einflüsse in dem Drama erkenntlich werden. Das durch keinen äusseren Vorgang zu erschütternde Wissen um die Idee in sich, um die Durchgöttlichung seines Daseins, seines seligen Lebens im Sinne Fichtes spricht Attila aus:

„. . . und ich verlach das Lustgegaukel — Hier
(auf seine Brust deutend)
Wohnt mein Geschick, das nicht des Sturmes Spiel!

Noch schärfer als bisher wurde hier der neue Persönlichkeitsbegriff herausgestellt. Attila weiss sich gesandt:

Und bin ich das? Ich bin es und mit Freiheit!
Das Blut, das heut in Strömen fliessen wird.
Es fliesst durch mich! Ich weiss das alles, Alter!
Doch ob die Menschenschlacht, durch mich entzündet,
Verheerend um mich wütet, ob der Jammer
Der mir Geschlachteten zerreissend auch
In meinem Inneren wühlt! — Du kennst mich Vater! —
Doch halt ich mich — an etwas muss der Mensch
Sich halten, will er nicht zertrümmert werden! —
Ich halte mich, im aufgewühlten Chaos
An einem festen Punkt: am ewigen Recht!

Der Spruch des ewigen Rechts, des Schicksals wird von Attila gefällt und vollzogen. Er ist Richter, nicht nur Henker des Schicksals wie der Erzbischof. Nicht nur aus rein unpersönlichen Motiven handelt er so. Um die ihm Wesensverwandte zu schützen, kämpft er und deutet so die innige Verbindung des Göttlichen mit seiner Person an. Der an sich kaum merkliche Unterschied zwischen Erzbischof und Attila wird von hier aus in seiner ganzen

Grösse und Bedeutung für die Weltanschauung Werners klar. Das Verhältnis zwischen Persönlichkeit und Schicksal scheint fast gleich geblieben und ist doch von Grund aus gewandelt.

Der Gegenspieler Attilas ist Aetius, der Römerfeldherr. Er steht zum Hunnenkönig in dem Verhältnis Karls zum Reformator. Aetius Lebensziel ist die Krone Roms und der Welt. Er sucht sie aus Eigennutz und Herrschsucht, nicht aus dem inneren Ruf und für die Menschheit. Dämonisch reckt sich seine Gestalt hoch:

„Ein Teufel wär ich drum? Nein, Freund Gewissen
Der Teufel fiel, weil er auf halbem Wege
Im Wollen stehen blieb — sonst wär er Gott! —
Fort mit dem Blendwerk täuschenden Gefühls! —
Mein Will' ist Gott — die Welt erträgt nur Einen.
Will Attila das Feld mir räumen — wohl! —
Sonst über seinem Leichnam weg — zum Throne! —"

Attila kann auf sein Leben zurückblicken, als auf einen Kampf für die Welt nicht für sich und Aetius spricht dagegen:

Nur eines blieb: Die Kraft, die selbst sich Gott ist
Das ist die Freiheit, jenes Sklaverei;
Willst Du die Welt befreien — entfessle Dich! —

Er lebt, weil er das Wollen hat und spottet beim Tod eines Römers in Fichtes Terminologie:

Auch der todt, welcher nie gelebt? — Der Tod
Ist rasend heut — er frisst sich selber auf.

Aber er lebt nicht in der Idee, nicht in Gott und sein Werk bricht in sich zusammen. Er hat die Kraft, aber nicht die Weihe. Odoaker, der künftige Herr Roms tötet ihn.

War der Gegensatz zwischen Idee-Individuum und dämonischer Nur-Persönlichkeit in „Luther" mehr durch eine gewisse Nicht-Aktivität des Dämonischen herausgestellt, der für die Art der Aufnahme Fichtes durch Werner kennzeichnend ist, so war hier die Tätigkeit beider dramatisch ausgenutzt und der mystische Unterton des Idee-Individuums als das Entscheidende empfunden.

Attila erfüllt sich in der Liebe zu Honoria, sein Werk ist vollendet. Der Papst tritt ihm entgegen als Vertreter der Macht, durch die das verdorbene Menschengeschlecht genesen soll. Das neue Idee-Individuum löst das vollendete ab. Der Tod Attilas wird zur tragischen Notwendigkeit und seine Schuld, die er sühnt, ist, dass er das Viele wollte neben dem Einen. Seine rein menschliche Individualität hat ihn zu Sünden verleitet. Er hat sich nicht ganz auf das eine beschränkt:

Er will auch gnädig sein, gerecht und gnädig
Zugleich — wie Gott sein — darum ist er schuldig.

Im Anschluss an die „Weihe der Kraft" hatte er Scheffner geschrieben: „Sie wissen übrigens meine Hypothese, dass ein Künstler (Dichter, Musiker, Bildner) nur ein göttliches Thema (zwei sind für einen Menschen zuviel, sie würden ihn zerreissen) variieren und schlecht variieren (singen, dudeln, abkonterfeien) kann . . . das mir von Gott zu seiner Verkündigung ins Gemüth gelegte Thema ist: Vergöttlichung der Menschheit durch die Liebe."

Attilas grösste Schuld ist, dass er Idee an sich, nicht Idee-Individuum sein wollte. Dadurch wird deutlich, dass der Ausgangspunkt des Begriffs des Idee-Individuums für Werner in dem Suchen nach einem Mittelpunkt und der Einheit des Ich lag.

Hinter Werners Attila näher noch als bei der Weihe der Kraft stand Fichte. Und neben ihm Napoleon. Doch nicht Attila ist der Korse. Schon Ende 1803 schrieb Werner: „So ist z. B. Bonaparte oder wäre vielmehr ein Priester, wenn die ganze Welt aus Franzosen bestände, da er aber, zum Besten der Franzosen, alles Übrige zerrüttet, so ist er ein Rebell gegen die Natur, den die Nemesis ganz gewiss ereilen wird." In Aetius hatte Werner sein Bild des genialen Revolutionärs gezeichnet. Schon 1806 nannte Fichte Napoleon den Namenlosen, weil er nicht eingezeichnet sei im Buche des Lebens. Der so weltferne Mystiker Werner suchte hier und auf diesem Wege Ein-

lass zu der Erlebnis seiner Zeit, Einlass zu dem Schicksal seines Volkes.

Interessant ist die angeführte Stelle auch insofern, als die starke Persistenz bestimmter Auffassungen in ihr hervortritt. Es scheint bei der Entwicklung der geistigen Welt Werners, dass nur eine Wortverschiebung stattfindet, denn der Satz von 1803 könnte mit Änderung einiger Worte auch 1807 geschrieben sein. Aber der Vorgang ist so, dass eine oft unmerkliche Aushöhlung der starren Gedankenhülsen erfolgt. Die Wandlung ist eine so innerliche, dass man über die Gleichartigkeit des Ausdrucks die Inhaltsveränderung leicht vergessen kann, die allerdings nur in einer Nuancierung — aber einer intensiven — liegt. In der Form seiner Kunst äusserte sich diese Tatsache seines geistigen Lebens vor allem in der Wiederholung bestimmter Charaktere (Erzbischof, Adalbert, Attila — Waidewuth, Kaiser Karl, Aetius), deren Verschiedenheit nur tieferer Analyse offenliegt. Die stetige Wiederholung solcher Formen beweist, dass ein Erlebnis zugrunde liegt, dessen Einreihung auf all diesen Wegen versucht werden soll. Die Weltanschauungsentwicklung Werners, die seine Kunst ausdrückt, ist dadurch erneut erwiesen als Versuch primäre Tatsachen des Erlebens zu erklären. Sie war wie die Form seiner Kunst im letzten Sinne analytisch.

Künstlerisch ist der Attila wohl das geschlossenste und abgerundetste Werk Werners. Zelter hatte die Weihe der Kraft spottend eine Arche Noahs genannt, in der jegliches Tier enthalten sei. Die künstlerische Unmässigkeit Werners, die schon in den Söhnen des Thals sich zeigte, die Zweiteilung des Kreuzes an der Ostsee herbeiführte, schwemmte auch den Körper des Lutherdramas sehr auf. Attila ist straffer und sehniger im Aufbau und nur durch die — gedanklich notwendige — Honoriaepisode und kleinere Einzelheiten beschwert. Der Konflikt ist stärker und wird von der Gegenseite mit grösster Aktivität durch den Seelenbruder Attilas gefürt, während Luther durch das Wollen allein gegen die nicht entspre-

chenden, weil nicht aktiven Gegner theaterhaft leicht siegte. Diese Gefahr, die auch in dem Fichteschen Gedanken des toten und lebendigen Daseins steckte, hat Werner nur hier fast ganz überwunden.

Die Charakterzeichnung auch bei den Nebenpersonen ist von einer blendenden Sicherheit. Oft mit einigen Zügen ist das Bild markant gegeben. Es zeigt sich auch hier, dass die Stellung des Individuellen eine ganz andere geworden ist. Diese Menschen sind nicht mehr im Universum gebunden und nur in einem Bewegungsmotiv aus der kosmischen Einheit herausgebildet etwa wie die Figuren Rodins, dem Werners Menschendarstellung noch im „Kreuz an der Ostsee" dem Kunstwollen und dem inneren Grunde der Weltschau nach wohl am ehesten entspräche, frei und gelöst leben und handeln sie. In sich sind sie ihres Gottes gewiss und im Gefühl eines Ewigkeitswertes in der Manigfaltigkeit und der Begrenzung. Stärker noch als die theoretischen Zusammenhänge beweist diese künstlerische Wandlung den tiefen Einfluss Fichtes auf diesen Romantiker.

In der Tätigkeitsforderung Fichtes lag ein Element, das der Kunstauffassung Werners bei der Aufnahme der Romantik widersprach. Das rein Wollüstige des religiösen Künstlers hatte in diesem System zunächst keinen Raum. Nicht nur die künstlerische Fassung des Individuellen wandelte sich, auch die Stellungnahme Werners seiner Lebensform gegenüber verschob sich. Er verlangte von sich selbst die Leistung der Tat, die Erfüllung seines Apostelberufes.

Zur Durchführung des reformatorischen Plans war er nach Berlin gekommen und hatte enthusiastisch die Arbeit begonnen, um bald die tausend Schwierigkeiten zu fühlen, die sich lähmend bemerkbar machten. In seinen Briefen schalt er die vielen Rücksichten auf kleinliche Bedenken, die er nehmen musste. Scharfe Angriffe der Presse und einiger Gesellschaftskreise verwundeten den durch keine innere Sicherheit Geschützten und und verleideten ihm Berlin. Der politisch-militärische Zu-

sammenbruch Preussens drohte ihm vollends den Boden unter den Füssen wegzuziehen. Mit Hermann Schmidt, Goethes Schüler, trat er in Verbindung, um nach Wien Fühlung zu gewinnen, doch schien der Plan sich zu zerschlagen. Müller riet ihm dringend ab. Trotzdem versuchte er seine „Söhne des Thals“ in Wien anzubringen und versprach allen Zensurvorschriften weitestes Entgegenkommen; denn in Wien hoffte er den Resonanzboden zu finden, durch den seine Predigt des geläuterten Katholizismusses die Stärke des Tons erhalten würde, um zur Tat werden zu können. Ein niederschmetterndes Geschehnis trieb diesen Gedanken zur Reife.

Von der durch die Aufnahme Fichtes und der Liebeidee gewandelten Anschauung aus hatte er die Umarbeitung des ersten Teils der „Söhne des Thals“ in Angriff genommen. Er stellte eine innigere Verbindung der beiden Teile her, taufte den Erstling mit dem Geiste der Mystik. Für die Bühne arbeitete er das Drama auch auf den Rat Ifflands um, der das Lehrgedicht auf die Bretter brachte. Werner erhob in dieser Zeit tiefster Verzweiflung seines Volkes seine Stimme, um ihm den Weg zu weisen zur Höhe des Lebens. Seine Stimme verhallte wirkungslos. Das Drama fand eine kühl-verwunderte Aufnahme und fiel durch. Als Künstler hatte Werner seinem Volke nichts zu sagen, das die innere Not gestillt hätte. Er, der eben noch auf dem Gipfel des Erfolges gestanden hatte, sah sich jählings gestürzt, fürchtete für seinen Künstlerruf und bat Iffland, keine Wiederholung des Stückes zu geben. Durch einen anonymen Drohbrief, der bei ihm abgegeben sei, suchte er dem Ersuchen Schwergewicht zu geben, da man von französischer Seite Anstoss nähme und Repressalien anwenden könne. Seine hemmungslose Erregung und Niedergeschlagenheit äusserte sich in einem verzweifelten Briefe an Iffland, den er am Abend nach der Aufführung schrieb und in dem er seinen Entschluss, jede weitere künstlerische Arbeit aufzugeben, bekundete, „da ich in dem Allen einen Wink der Vorsicht, die meine

Tätigkeit nicht zersplittert wissen will, anerkenne". Deuschland, das für seine Ideen wertlos sei, wolle er verlassen, sicher Berlin. Er mochte in dieser Stunde, wo er sich vernichtet fühlte, mit dem verbissenen Optimismus des Hysterikers, der die Wundersehnsucht dieser Kranken verstehen lehrt, an seine Wiener Hoffnung glauben.

Die Tätigkeit als Mensch wurde durch dieses Erlebnis als über dem Künstlertum stehend empfunden und Werners grosse Aufgabe war es nun sein Menschtum so zu reinen und zu versöhnen, dass er im Rein-Menschlichen Meister sein konnte. Die Wanderfahrt, die er begann, ging zu materiellen Zielen gewiss, auch aber zu dem Ziele einer Vollendung seiner Persönlichkeit. Der Künstler Werner zog aus, den Menschen Werner zu suchen.

Am 27. März 1807 brach Werner von Berlin nach Wien auf „um zu rekognoszieren".

VI. Kapitel.

Persönlichkeitsbildung als Aufgabe.

Werner verliess Berlin als Besiegter. Weder in seinem Leben noch in seiner Kunst fühlte er sich erfüllt und als ihm der Zusammenbruch seines Schaffens die Wirkungslosigkeit seiner Kunstpredigt so quälend bewusst machte, wurde in ihm die Frage laut, ob er Gesandter sei der Kunst. Eigentlich jetzt erst wurde ihm Persönlichkeit und Leben in ihrem Zusammenhang als Form und Stoff zur Frage, die wirklich Mittelpunkt war. Hier begann sein Weg nach Rom; denn im Zeichen der Persönlichkeitsvollendung steht der. Kunst und Leben beherrscht dieses Thema.

Ein neuer Abschnitt seiner Entwicklung begann und die Flucht aus Berlin war Ausdruck dieses Gefühls; denn

den Romantikern ward der Ort Erlebnis und ihre Reiseromane und Reisedramen zeigen, wie stark sie vom Raumerlebnis sich abhängig fühlten. Im Schicksaldrama mit seiner lokalen Abhängigkeit der Personen wurde das zur Form im Extrem. Neben diesen und den äusseren Gründen, die ihn zur Auswanderung veranlassten, standen andere. Werner hatte die Trennung von seiner Frau im Rausch seines Schaffens und Erfolges nur anscheinend überwunden. Der Schmerz war mehr betäubt als getötet. In den Stunden, in denen er entspannt unter den Depressionen litt, die sein Leben schroff auf und nieder warfen, kehrte die Qual wieder.

„Nur wer die Liebe kennt, versteht das Sehnen
An dem Geliebten ewig fest zu hangen,
Und Lebensmut aus seinem Aug zu trinken.
Er kennt das schmerzlich seelige Verlangen
Dahinzuschmelzen in ein Meer von Thränen,
Und aufgelöst in Liebe zu versinken!
Wie mir die Bilder winken,
Die alten! — Ach sie nahen um zu fliehen! —
Was hilft das Thal mit seinen grünen Gluten,
Die Strahlen, welche golden niederfluten;
Ich seh nur Geister mich zum Abgrund ziehen!
Wozu soll ich die goldnen Blüten pflücken,
Kann ich doch nimmer das Geliebte schmücken!“

Im August 1806 auf einer Reise von Berlin nach Dresden hatte er die Verse geschrieben und bezeichnete sie der Freundin Johanna Rinck als Darstellung seines inneren Zustandes. Er sah noch seine geschiedene Frau als die ihm seelisch verbundene Geliebte. In der Beteuerung dieses Gedankens wurde er nicht müde und einem jungen Mädchen, dass man an ihn zu ketten suchte, schrieb er, dass er . . „nie ein anderes Weib geliebt hätte noch in Ewigkeit lieben könnte, als die eigentliche Hälfte meines Wesens, meine letzte geschiedene Frau, die Malgona, dass ich aber dem ohnegeachtet weder diese Frau selbst wenn sie wieder ledig würde, noch irgend eine

andere, selbst wenn ich es gerne möchte, jemahls heyrathen könnte, wie wohl ich die Malgona, als die Einzige, die ich (im höheren Wortsinne und in alle Ewigkeit in jeder möglichen Gestalt) überhaupt jemals lieben kann, auch liebe", jedoch der brüderliche Freund des Mädchen sein wolle.

Gerade der Verzicht auf den Besitz der Geliebten hatte ihn das Abhängigkeitsgefühl besonders kennen gelehrt. Der Witwer, als der er sich fühlte, musste seiner Art entsprechend, die Zusammengehörigkeit mit dieser Frau in eine mystische Schicht verlegen und dadurch seine Weseneinheit mit ihr sich sichern. So entging er der Gefahr, die er selbst als drohend empfand, sich in der Liebe zum Einzeln zu verlieren, „die mich als ein tausendgestaltiger Proteus in ihren feigsten und gemeinsten Formen stets versucht hat und der ich fast zu schwach bin, zu wiederstehen". In dieses mystische Gemeinschaftsleben floh er, wenn die Zweifel an seinem Wert wach wurden nach den erotischen Abenteuern, die ihn von der Höhe seines Priestertums stiessen. Die Nähe der Geliebten, die mit ihrem neuen Gatten in glücklichster Ehe lebte, mochte seine Entsagungsqual vermehren und ihn hoffen lassen in den Zerstreuungen der Wanderfahrt nach einem Ruheplatz vergessen zu lernen. Die psychische Zerrissenheit Werners schien ihm zu dem wechselvollen, zigeunernden Leben als zu ihrem homöopathischen Mittel zu drängen und wir wissen, dass es ihm die beste Arbeitsgelegenheit bot. Zu Beginn seiner Reise dichtete er das von Goethe gelobte Sonett: „Das Flössholz" und gab seinem inneren Entwurzeltsein und seiner Sehnsucht nach Wandlung darin symbolischen Ausdruck, trat in seinen Gedichten als Wanderer und Pilger mit der Doppelbedeutung auf, die den seelischen Untergrund seines Wandertriebes kennzeichnen sollte.

Längeren Aufenthalt nahm er in Prag, freute sich an dem Volksleben und suchte und fand Einlass beim Hochadel, wo er sein Evangelium der Liebe schönen

Frauen predigte, die die erotischen Schwingungen dieses Platonismus mit weiblichem Instinkt ahnten und von dem wunderlichen Lehrer fasciniert wurden, dessen groteske Geste und Gestalt in einem pikanten Gegensatz zu dem Gehalt seiner Botschaft stand. Sein slavischer Zug im Gefühl wie Gedanke sicherte ihm hier wie schon in Polen wahlverwandtes Interesse und sein mit erotischer Energie durchsetztes Wesen übte gerade auf die weibliche Aristokratinnen einen geistigen Bann aus, dem sich dauernd nur wenige Frauen dieser Kreise, die mit ihm längere Zeit in Berührung kamen, entziehen konnten.

Dass er in dieser Zeit geistig weniger auf Frauen tieferer Schichten, überhaupt auf das Volk kaum wirkte, lag in dem starken, schnörkelhaft-spielerischen Intellektualismus seiner Weltanschauung begründet, der nur auf dem Umwege über sein System ein Verständnis erlaubte. So stand er auch bei aller Romantiker-Sehnsucht, dem Volke nahe zu kommen, doch immer ihm fremd gegenüber. Der rationalistisch-mystische Einschlag seiner Lehre hinderte ihn zu denen zu sprechen, die stets hinter eine Idee treten müssen, um sie durchzusetzen, zu denen, die nicht ein Spiel hier sahen sondern das drängende Erleben, das nach einer Tat verlangte.

In Prag vollendete er den „Attila" (an dem er aber auch später noch feilte), begann die „Wanda" und mit grossen Erwartungen zog er in Wien ein. Der Wiener Zensur lag sein „Attila" vor. Aus politischen Rücksichten — der Titel hätte auf Napoleon gedeutet werden können — wurde die Aufführung verboten. Werners Hoffnungen, durch dieses Kunstwerk sich eine Position in Wien schaffen zu können, waren damit ins Wanken geraten. Überhaupt bot, wie er schon bald merkte, Wien nicht den Nährboden für seine Lehren, den er von der katholischen Stadt erwartet hatte. Weder in Gedichten noch in Briefen spielten führende Namen eine Rolle, so dass es scheint als ob die Wiener Gesellschaft den Dichter weniger freundlich aufgenommen. Werner genoss in Wien die Stadt und das

legere Leben der Bürger, suchte sie bei ihren Festen auf und gab sich den Annehmlichkeiten hin, die Österreichs Hauptstadt den Fremden bot.

In einem bezeichnenden Gegensatz zu diesem privaten (prosaisch würde Werner es genannt haben) stand sein künstlerisches Leben. Der Zwiespalt, den Werner theoretisch im Ideeindividuum überwunden hatte, trat immer wieder grotesk zu Tage. Nach den Mitteilungen seiner Freunde und Zeitgenossen war er im persönlichen Umgang ein launig-liebenswürdiger Unterhalter, der jenseits des Systems jeden Scherz und alles Menschliche verstand, mit klugem Wort und oft treffendem Rat den Verkehr angenehm machte. Aber sein ganzes Wesen schien sich zu verknöchern, wenn er in seinem „Beruf" war. Ein gewisser seelischer Bürokratismus, den man das geistige Beamtentum Werners nennen möchte, ist dann kennzeichnend und beweisst das letzten Endes Äusserliche dieses Weltsehens. Was er oft ganz köstlich in Briefen, selten in Gelegenheitsgedichten an ungeprägten Erlebnissen plauderte, fand keinen Einlass in seine höhere Kunst. Das Wien, in dem Werner lebte und liebte, erschien nicht in den Sonetten. Er steigerte die Realität zum mystischen Symbol, indem er sie künstlerisch formte. So verschwand das Wien des Praters, der Volksfeste, die Stadt als Erlebnisganzes, erscheint nicht sondern einzelne Symbole seiner Lebensfrage.

Da der „Attila" nicht angenommen worden war, mühte sich Werner mit der schnellen Vollendung der „Wanda", bei der es ihm vor allem darauf ankam, ein Stück zu bieten, das im Aufbau allen bühnentechnischen Anforderungen genügen sollte. Trotzdem wurde auch dieses Stück abgewiesen. Werners Hoffnungen auf Wien waren damit zum Tode verurteilt und in allen Erwartungen getäuscht verliess er im Herbst die Stadt, um in München weiter zu suchen.

Bei den beiden entscheidenden geistigen Führern Münchens fand er gastliches Entgegenkommen. Jakobi,

der Dichter des Woldemar, mochte in der Verbindung mit dem Mystiker, der einige Wesensähnlichkeiten mit ihm trotz der grossen Formunterschiede besass, sich zu kompromittieren fürchten. Er lehnte seine Anschauungen ab, während Karoline und Schelling über das Krankhafte und Verzerrte hinweg die grossen künstlerischen Möglichkeiten Werners erkannten und ihm so entgegenkamen, dass Werner den Philosophen sehr lieb gewann.

Aber weder hier noch in Stuttgart, Frankfurt und Gotha bot sich eine Gelegenheit, wie er sie suchte. Auch die Theater waren ihm verschlossen. Iffland, an den er sich gewandt hatte, um in Berlin seinen Prolog zur Friedensfeier auf die Bühne zu bringen und seinen Namen nennen zu lassen, hatte trotz des künstlerischen Wertes ablehnen müssen. Die Stimmung in Berlin sei sehr gespannt und jede Andeutung der Katastrophe könne zu unliebsamen Folgerungen führen. Er hoffe, dass Werners Genie Berlin erhalten bleibe. Über das Wie wisse er aber nichts zu sagen. In München wurde diese Frage durch eine amtliche Mitteilung geklärt, dass er nur im Falle wirklicher Dienstleistung, seine Stellung weiterbehalten könne. Werner bat Scheffner um seine Vermittelung, wandte sich an Stein und Schrötter. Aber auch in dieser tiefen Depression, die zu der Sehnsucht sich steigerte „recht bald in der Nähe meiner gewesenen, nein! ewig vor Gott bleibenden Frau zu sterben“ war er von seinem Ideeberuf so überzeugt, dass er schrieb: „Auf jeden Fall gehen Sie von dem Grundsatz aus, dass ich lieber betteln gehe, als mich mit alberner Entsagung meines göttlichen durch kein Schicksal zu zerstörenden Lebenszwecks, aufs Neue ins Dienstjoch spannen lasse.“ Dann wisse er sich lebend tot, schrieb er mit Fichtes Worten.

Auf seinen Reisen trat er auch mit dem Freimaurerorden in verschiedenen Städten in Verbindung und nutzte ihn aus, um sich gesellschaftlich einzuführen. Eine geistige Einwirkung ging von hier nicht mehr aus. Diese Epoche hatte Werner hinter sich und die Weltanschauung,

die in ihr den Dichter des Fatums beherrscht hatte, stellte er in einem Gedicht an den „Thalbruder“ (zum Gedächtnis Herzogs Ernst von Sachsen Gotha) als überwunden da:

„Und was der Zeit, dem Raume nicht zum Raube —
(denn jede Macht, selbst Gottes Zorn ist schwächer!)
Was Berge sprengt, zerbricht des Todes Köcher,
Das Schicksal zwingt: Das Riesenkind der Glaube’“

Der „Glaube“ war (auch Fichte nahm dieses Wort) die Gewissheit, dass eine sittliche Weltordnung bestehe, war das Leben in der Idee, das Glauben an den Lebenszweck als göttlich, als Idee die über jedem Verhängnisschicksal stehe. Es war sein Bekenntnis zur Freiheit des Menschen, die ihm notwendige Voraussetzung war für das Erreichen seines Ziels.

In dieser Überzeugung trat er seinem Meister und Helios gegenüber: Goethe. Werner hat in Weimar rekognoscieren wollen, wie in allen Städten, wohin er kam. Schon mit den „Söhnen des Thals“ hatte er durch Vermittlung der Frau seines Verlegers versucht an den Dichter heranzukommen, um von ihm eine Sinecure in Weimar zu erhalten. Goethe gab keine Antwort, hatte sich aber mit dem Werke beschäftigt und es abgelehnt wegen der ihm widerlichen Mischung von Religiösität und Mystizismus, die er nach Zelters Analyse auch in der „Weihe der Kraft“ erkennen zu können meinte. Der grossen Bühnenbegabung des Autors wurde er als Praktiker aber völlig gerecht und fühlte das Geniale in der Konzeption des Luther durch. Er sorgte, dass in der jenaischen Literaturzeitung keine nur negierende Kritik erschien und trat dem Romantiker vorurteilslos entgegen.

Werner wurde von der Grösse des Menschen und Künstlers tief ergriffen. Eine Ahnung des abgrundtiefen Unterschiedes zwischen seinem Leben und dieser Existenz ging in ihm auf und äusserte sich in der fast kriechenden Demut des Jüngers vor dem Meister, die Goethe mit dem Vorrecht des Künstlers entschuldigte, das Geliebte zu verklären. Die subalterne Art der Äusserung seiner

Verehrung darf nicht vergessen machen, dass eine zerknirschte Erkenntnis der übermenschlichen Grösse des Helios Werner dazu führte. Hinter ihr steht die grosse Demut des unstät Ringenden vor dem, der alles besass.

Werners Entwicklung suchte oft nur tastend, aber immer bewusster den Zwiespalt zwischen Künstlertum und Menschsein zu überbrücken. In der ersten Phase der Romantik-Rezeption hatte der Literat in der Rauschfreude des Schaffens unter der Energie der Zeitrichtung im Künstertum, das religiöse Ekstase war, die Lösung erblickt, wenigstens erhofft. Der Weihebegriff war die Formel gewesen, die das ausdrückte und das ungelöste Nebeneinander im Gegensatz zwischen prosaisch und poetisch aufzeigte. Das Idee-Individuum gab zunächst dem Künstertum den Sieg, barg aber in sich die Veredelungsforderung des Menschen, die immer deutlicher zum Durchbruch kam, je mehr menschliche Qual durch das Wittwertum und künstlerische Erfolglosigkeit dafür den Weg bereitete. Diese Tendenz kulminierte in dem Brief an Iffland, der jedoch nur momentan eine einseitig bestimmte Entscheidung gegen das Künstlertum brachte. Der Produktionsbetrieb liess sich nicht töten. Werner schrieb den „Attila" und die „Wanda", blieb sich aber bewusst, dass er im Künstlertum alleine sich nicht vollenden würde. Er strebte nach einer Synthese, hatte den Willen sein Leben als Form zu gestalten. Das quälende Problem der Romantik, das Eichendorf in seinem Roman „Dichter und ihre Gesellen" zweifellos im Hinblick auf diesen Dichter darstellte, wurde von Werner erlebt. In der mystischen Umdeutung des Lebens hatte er versucht die Realität zu überwinden. Fichtes Pflichtlehre stellte sie ihm als Wirkungsfeld vor Augen und Werner musste sie nun auch als irgend wie der Kunst verbunden anschauen. Die Forderung Goethes auch hier zur Synthese zu gelangen, künstlerisch Idealismus und Realismus zu verbinden, war in dem Entwicklungsprozess als immant-notwendige Forderung, zu der Werner mehr oder weniger bewusst selbst

kommen musste, vorhanden. Aus dem Persönlichkeitsproblem Leben und Kunst führte ein Weg zur Kunstform Goethes und es ist nicht Literatenstolz, der Goethe zu dem Erziehungsexperiment mit dem Romantiker verführte, sondern das Wissen dieser Zusammenhänge zwischen Kunst- und Lebensform und seine selbstverständliche Entscheidung für seine Art, die ihm für die seeliche Situation Werners als notwendig erscheinen musste.

In Werners Bekenntnisbriefen an Hitzig aus der Zeit seiner seelischen Revolution war Goethes Name als derdes grössten Künstlers genannt worden, wie es die Schlegelsche Schule vorschrieb. Eine tiefere Einwirkung auf ihn — Einzelheiten sind unwichtig — fand von der Kunst des Klassikers nicht statt, nur der rythmische Erlebnisgleichklang mit der Jugenddichtung Goethes konnte dem ästhetisch weniger als menschlich empfänglichen Romantiker etwas sagen. Der vollendete Goethe konnte ihm zunächst nicht viel sein. Erst als seine Entwicklung bis zu diesem Punkte gekommen war, führte ein Weg zu dem Klassiker, in dem Werner die harmonische Einheit beider Gegensätze sah, Leben und Kunst in der Versöhnung des Lebens als Kunstwerk. Er suchte in Goethe den Künstler und die einflussreiche Exzellenz. Was er fand war der Mensch, vor dessen Grösse er sich erschüttert neigte. Als Literat fand er Einlass in seinem Hause, als Mensch rang er um die Liebe dieses Menschen; denn ehrlicher ist kein Wort von ihm, was er je sagte, als das: er suche Liebe und nicht Beifall. Die tiefe Tragik dieses Lebens war, dass die Bitte an das Schicksal, Goethes Liebe zu erringen, nicht erfüllt werden konnte. In Weimar fiel die Entscheidung über das Leben des Dichters und seelisch führte der direkte Weg von dort nach Rom. Als die höchste und reinste Menschlichkeit ihn nicht retten konnte, blieb ihm nur noch ein Weg und der leitete ihn in den Schoss der katholischen Kirche. Mit dramatischer Notwendigkeit vollzog sich diese Entwicklung und Goethe musste in dem Konvertiten einen Ab-

trünnigen sehen, musste in dieser schroffen Unbarmherzigkeit das Verdammungsurteil sprechen, weil er ahnte, dass Werner von ihm eigentlich sich abwandte, als er den protestantischen Glauben abschwor, mochte er auch seinen Helios stets verehren.

Dr. Luther, wie Werner in diesem Kreise scherzend genannt wurde, traf Goethe in Jena und wurde von ihm in Weimar eingeführt. Bald bildete er unter dem Schutze Goethes den Mittelpunkt des literarischen Kreises. Werner las in den ausgewählten Cirkeln der Goethestadt „Attila" und das „Kreuz an der Ostsee" (auch das Fragment des zweiten Teils) vor und erntete reichen Beifall. Um Frau von Schardt bildete sich die Werner-Gemeinde, die vor allem aus Frauen sich zusammensetzte. In ihr trug der Dichter sein System der Liebe vor und wurde der Seelenführer dieser Menschen. Ihnen gegenüber trat er sein Meisteramt an und predigte. Der Eindruck des Ekstatikers auf die Frauen Weimars war gross und wurde je nach Temperament bespöttelt oder bekämpft.

Wieland, der feinste Psychologe und vorurteilsloseste Beurteiler Werners, der auch dem Rätsel Kleist's nahekam, fand an ihm Geschmack und Gefallen. Die Männer um Goethe nahmen nach dem Vorbild des Dichters das Äussere als Arabeske eines wertvollen Gehalts. Die suggestive Kraft des Hysterikers wirkte auch auf sie bannend, Goethe erfasste das Kämpfertum des seltsamen Heiligen und suchte ihm hilfreich die Hand zu bieten. Literarisch wurde er durch die Sonette Werners angezogen und diese Form beherrschte Weimar eine ganze Zeit. Ein Wettkampf entbrannte, der Werners Lyrik anregte. Bei seinem zweiten Weimarer Aufenthalte teilte er Scheffner mit, dass er seine neuesten kleinen Gedichte „mit Noten, die manches Interesse haben dürften, noch dies Jahr in Almanachform herauszugeben denke." Zweifellos unter dem Einfluss Goethes, der auch vermittelte, dass eine Auswahl der Sonette Werners im Prometheus erschien.

Das Sonett beherrschte Werners Lyrik. Er nahm es

von der Romantik, die es ihm bot; aber es ist die Form, die er nicht zufällig fand, sondern bei der wir zu fühlen meinen, das sie ihn suchte. 1802 tritt sie zuerst entgegen in dem Gedicht, das er später überschrieb: „Unerhörtes Gebet“. Dieses (wenig vollendete) Gedicht deutet schon an, wie völlig diese Form gerade das Spezifische Wernerscher Kunst zu geben vermag.

Das Sonett ist der charakteristische Ausdruck zweier scheinbar sehr verschiedener lyrischer Dichtungsarten. Zunächst entspricht es einer sehr intellektualistischen, sehr bewussten Kunst, wie sie klassisch in Dantes „Vita nuova“ erscheint. Schon die scharfe Einkerbung der Lösung und Spannung in der äusseren Form, die Schwierigkeit der Reimverschlingung machen es zur Bedingung, dass nur ein schon bis in die letzten Verzweigungen durchdachter Gedanken-Gefühlskomplex wie in eine starre Form gegossen zu werden braucht. Jede Handlung, jedes nicht völlig gedanklich aufgelöste Element eines Gefühls, eines Erlebnisses wirkt hier störend und unharmonisch, muss die in ihrer Feinheit so zerbrechliche Form sprengen. Dem Sonett fehlt jede elementare Kraft, jede Ursprünglichkeit. Diese Dichtform fordert nicht so sehr lyrisches Erleben, als die Kunst, seine Gefühle streng komponieren zu können. Sie ist recht eigentlich künstlerisches Ausdrucksmittel eines (im weitesten Sinne) Epigonentums. Daneben nutzte Werner es später, um die feinste Vibration einer dunklen, mystischen Empfindung zu fassen, die in ihrer zerbrechlichen Geistigkeit nicht stark genug war, eine Eigenform zu bilden. Dieser Gegensatz ist durch eine Weiterentwicklung der ersten Form erklärt. Eine noch stärkere Auflösung alles Realen ins Ideelle fand statt, alles wurde Farbenfläche; jede Plastik wurde — bewusst oder unbewusst — vermieden. Ein feinziseliertes Kunstwerk der Empfindung gibt er uns von überzarter Formung Auch hier haben wir sogar noch stärker als bei der ersten Art das Gefühl der Vorexistenz der Form. Das Hauchartige, Zergehende des Inhalts in den scharfen

Konturen des Versgefässes legt das Bild nahe: Es giesse jemand weiches, duftendes Öl in eine Vase von schönen klaren Linien.

Eine grosse Gefahr bot diese Form jeder Lyrik: Das Suchen nach einer äusseren, zugespitzten Pointe. Werner hat sie nicht immer zu meiden vermocht und zeugte in dieser Kunstform für die seltsame Verbindung von Rationalismus und Mystik, die wir bei ihm als das Charakteristische aufweisen. Das Dramatische der Spannung und Entspannung, das im Aufbau des Sonetts angedeutet lag, hob Werner nach dem Vorbilde Friedrich Schlegels gerne durch das Zerlegen der Einkerbungen in Rede und Gegenrede hervor.

Das dichterische Schauen ist psychologisch gesehen ein assoziativer Vorgang, der latent vorhandenen Empfindungen beim Lyriker auslöst, die mit dem Reiz zu einer neuen Einheit gestaltet werden. Beide Elemente — Reiz und Empfindung — müssen noch vorhanden sein in der Synthese, dem Kunstwerk. Je individueller der Dichter sieht, um so grösser ist der Kunstwert des Geschauten einerseits. Andererseits muss die neue Einheit, die der künstlerische Eros mit dem Momentanen zeugt und gebiert so sein, dass wir zum nachschaffenden Erlebnis von diesem Reiz aus fähig bleiben. Je grösser und mannigfacher seine Fähigkeit ist, den einzelnen Reiz als Einzelwert zu fassen, den Individualcharakter, die Nuance zu geben, um so bedeutender ist seine lyrische Fähigkeit. Um so geringer (ich lasse Einzelfälle ausser Betracht) ist sie, je weniger der Moment in der Gestaltung Ewigkeit erhält. Goethes Wort: „Zustände gehen unwiederbringlich verloren“ enthält in sich die Forderung, in der Lyrik diese „Zustände“ zu fixieren, ihnen Ewigkeit zu geben. Die Charakteristik der Goetheschen Lyrik als „Gelegenheitsdichtung“ im höheren Sinne spricht dasselbe aus.

Bei Werner war — im allgemeinen — die Gestaltung logisch gebunden. Er sah sein System bewusst in die Natur hinein. Das wurde schon bei anderer Äusserungsform als kennzeichnend hervorgehoben. In der Lyrik

zerstörte es jede grösste Kunstmöglichkeit. Er zeigte, demonstrierte sein System an Einzelbeispielen. Die Natur hat nur Gleichniswert, ist eine seiner Mystik, seitdem er Böhme kannte, geläufige Anschauung. Diese Welt der Gleichnisse wird mit grosser Findigkeit und starker intellektueller Arbeit aufgebaut, nicht erlebt. Er bog jeden Reiz um und zeigt zuviel bewusste Konstruktion, um noch rein lyrisch wirken zu können. Das assoziative Element, das eine gewisse nicht am logischen Nexus gebundene Zwanglosigkeit gibt, fehlte fast vollständig. Kein Bild formte sich, sondern ein Gedanke wurde in etwas hinein interpretiert. Die Reizschwelle, die seine Idee fesselte, war so niedrig, dass wir nicht mehr das Empfinden eines wirklichen Erlebnisses haben. Hier wird einfach alles zum Gleichnis gepresst. Er, das Gesehene und das Geschaute stand in keinem Verhältnis, das uns zwingt, auch so zu schauen: Ein Denker braucht zur Erklärung seiner Philosopheme Bilder. Denkt nicht bildhaft, ist nicht sinngebunden. Bei ihm führt die Natur kein Eigenleben von stärkerer Vitalität, so oft auch seine Rousseausche Jungendtradition in der Sehnsucht nach der Mutter Natur sich zeigte. Dieses Fehlen wurde von ihm programmatisch zum Kunstwollen erhoben. Seine egocentrische Geistigkeit wurde als das notwendige Wesen jeder Kunst empfunden. Werner wurde Expressionist in extremster Form, ohne dazu die innere, umgestaltende Kraft als Künstler zu haben.

Fichte hatte die Welt zum Objekt unserer Pflicht gemacht und dem Tätigen als Aufgabe hingestellt. Werner empfand die Natur als tot und sah seine Aufgabe darin, sie mit seiner Idee zu durchseelen. Von dem Religiösen hatten die „Grundzüge“ gefordert: „Er erblickt alles nur in dem einen und vermittels desselbe; dann erblickt er aber auch zugleich in jedem Einzelnen das ganze unendliche All.“ Seit Werner die Individualforderung aufgegangen war und er sich als den Ideeträger der Liebe gesetzt hatte, begann dieser Weltgestaltungsprozess. „Du Menschengott sei die Natur,“ hiess die Forderung in der

Wanda. Und nun wurde alles zum Symbol nicht des Unendlichen im Sinne Schleiermachers und Böhmes, sondern zum Ausdruck der Wernerschen Liebeidee. Seine Gedichte nach 1805 sind das Resultat dieses Welterneuerns, dieses Versuchs vom Ich aus die Natur aufzubauen. Hier wurde auch der Versuch gemacht im All zu zerfliessen, aber der Widerstand, den das Ich bot, wurde nicht durch Vernichtung des Ich aufgehoben, sondern der Prozess vollzieht sich umgekehrt, das Universum wird erst zum Ich gebildet. Die Art des Sehens war bei Werner jetzt bewusst vergewaltigend, so stark empfand er die Pflicht-Aufgabe des Ideeindividuums.

Goethe gab er Mitteilung von dem, was sein Leben erfüllte und der war objektiv genug und auch fasciniert von den webenden Geheimnissen, die des „wunderlich bedeutenden" Mannes Beschwörungen vor ihm erstehen liessen. In eingehenden Gesprächen legte Werner Goethe seine Ideen klar. Die Wahlverwandtschafts-Konzeption erhielt hier ihren veranlassenden Impuls und dem Faustdichter blieb mancher Gedanke wertvoll und klang in den Schlussscenen des zweiten Teils zur Harmonie geklärt an. Er bot dem Dichter der Liebe die Vermittelung, seine Tendenzen klarzulegen und liess ihn nach Werners Worten „gelten". Werners Hoffnung wurde dadurch so gross, dass er mit der Bitte an ihn herantrat, das Kreuz an der Ostsee aufzuführen.

In diesem Drama war zuerst die Liebe Thema seiner Kunst geworden und zwar in der eigenartigen Verbindung Böhme, Schleiermacher und naturphilosophischer Motive, die wir analysierten. Ein Taumel zwischen fiebernder Wollust und der himmlichen Liebe. Der Eros sollte verchristlicht werden, trat als das Wesentliche des Christentums, als das dem Heidentum innerlich Fremde und Überlegene in den Mittelpunkt: Die heilige Liebe zum All und der Gattung als das aktive Erleben der Gottheit. In der Zeugungskraft sah Werner die Gottähnlichkeit und die biblische Mythe des Sündenfalls ist ihm in dieser Er-

klärung geläufig. Die höchste Aufgabe des persönlichen Seins lag ihm im Verzicht auf diese Gottähnlichkeit und die höchste Höhe der Religion war ihm dieses freiwillige Opfer. Dadurch wurde die Liebe zum Einzelnen überwunden; das war die zweite Phase seiner Liebetheorie, die in dem „Kreuz an der Ostsee“ erstrebt wurde und die Umarbeitung der Söhne des Thals beeinflusste. In dem Geschlechtswechsel der Astralis-Astralon wurde diese Überwindung der Gattungsliebe, ihre Erhöhung zur Allliebe durch Verzicht nicht durch Erleben angedeutet.

Die Einführung des Idee-Individuums in diese Gedankengänge hatte eine tiefgreifende, aber äusserlich kaum merkbare Wandlung zur Folge, die unter Auswertung erlebter Wahrheiten bei der Heirat und Ehescheidung der geliebten Frau sich bildete. In der „Weihe der Kraft“ war das Priestertum des „Ewig-Weiblichen“ im Titel schon ausgedrückt. In mystischer Weiterführung der Gedanken der deutschen Klassik und Romantik unter böhmeschen Einfluss erschien hier die Verbindung des Zarten mit der Kraft als Weihe der Kraft durch das Milde, Versöhnende. Den Begriff der Weihe brachte Werner damit aus der Sphäre des Momentanen in die des Dauernden, gab ihm eine Fichtesche Note. Die Kraft ist die tätige Idee im Menschen, deren schroffe Einseitigkeit als Forderung im Attila ausgedrückt wurde. Die dadurch unvollendete Persönlichkeit Luthers sollte in der Verbindung mit dem Weibe sich vollenden. Das ist die unklar gehaltene Auffassung des Dichters.

Das Neue in dem Liebebegriff Werners war die Einstellung auf das Persönliche. Katharina erkennt in dem geschmähten Reformator das Bild, das ihre Seele trug. Dieses Individuum, und nur dieses kann und muss sie besitzen. Mann und Weib sind nicht mehr nur durch Geschlecht an einander gebunden in der dumpfen Sehnsucht des Einswerdens. Sie erhalten einen Idee-Individuumcharakter, deren Einzigheit und Persönlichkeit in Verbindung steht mit der Gottheit, klar getrennt und eben

dadurch verbunden. Nur dieses Ideeindividuum kann mit diesem Ideeindividuum zusammen zur Einheit werden. Jeder Mensch kann nur einmal lieben, betonte Werner öfters aus diesem Gedankengrund heraus. Die Variation des Themas in der Weihe der Kraft ist das mystische Verhältnis der Freundin Katharinens mit dem Freunde Luthers.

In dem Luther-Drama war die Erfüllung der Ideeliebe durch die Ehe und in der Variation durch den Tod erreicht. Im Attila ist die Vollendung der Persönlichkeit durch eine mystizierte reinseelische Verbindung gegeben. Honorias und Attilas Liebe ward, nach dem Worte des Papstes: „als Gott den Attila und Dich gedacht und der Gedanke Leben ward auf ewig.“ Hier ist im engsten Anschluss an Böhme die Seite der Ideeliebe hervorgehoben, die als Weiterführung der Übergeschlechtlichkeitder Liebenden im Astralis-Astralon ausgedrückt war. Die Erscheinungsform des Weiblichen und Männlichen als rein empirisch ist nicht das Wesentliche. Der Verzicht auf körperliche Einheit war damit neu begründet für Werner. Die Ideeliebe war Liebe zu der Idee, der Seele, die in Gott eine Einheit war, und sich nach Anschauung Böhmes notwendig entzweien musste, sowie sie von Gott abfiel. In Attila sind auch die erotischen Nebentöne dieses Motivs am wenigsten zu hören. In einem Essay über das „menschliche Leben“, das in diesen Zeitraum hineingestellt werden muss, hat Werner seine Gedanken über den Eros, seine „Idee“ klargelegt, die eine eigenartige Paraphrase der Anschauung Böhmes ist in der Färbung der Idee-Lehre, wie er sie von Fichte genommen hatte. Rousseau und der Sympathie-Begriff des 18. Jahrhunderts dienten zum Aufbau.

Das höchste Leben, die Dreifaltigkeit Gottes, sei die ewige Umarmung der höchsten Kraft und Zartheit im klaren Selbstbewusstsein: Vater, Sohn und Geist. Das Wesen dieser Gottheit sei die Liebe, deren Sehnsucht nach sich selbst die Gestalt erzeuge, die im Welt-Ganzen oder im Symbol des Einzeldinges erscheine. In jedem

Wesen variiere sich das Urwesen in der Doppeleinheit von Zartheit und Kraft, die sich in der Lösung vom All-Gott zur ichhaften Existenz entzweie und im Menschen als Weiblich und Männlich getrennt offenbare. Die Sehnsucht der Hälften zur Wiedervereinigung dränge die von Gott Abgefallenen in das Leben dieser Welt. Leben im eigentlichen Sinne sei das momentgebundene Sich-Finden und Trennen. Der Trieb diesen Moment zum klaren, dauernden Bewusstsein zu erweitern, verbürge die Ewigkeit unseres Seins.

In drei Akten vollziehe sich dieses Erlebnis unserer Einheit. Der erste sei der des Anschauens zweier Geliebten, der als dunkle augenblickliche Wiedererinnerung der ursprünglichen Liebe des Getrennt-Einen in Gott erklärt wird. Der zweite Akt sei die gegenseitige Reinigung, die Läuterung von dem Irdisch-Persönlichen durch die Ahnung der Idee-Individualität und das religiöse Erleben der göttlichen Einheit. Der Gehalt des dritten und höchten Aktes sei das Bewusstsein der Liebe, das im Augenblick der gegenseitigen Umarmung in den sich Einigenden aufflamme.

Dieser Bewusstseins-Moment, die Brautnacht (der Untertitel des ersten Teils des „Kreuzes an der Ostsee") eröffne eine neue Möglichkeit der Liebe zweier Hälften durch die Entstehung neuen Lebens sei es Mensch oder Blütenkeim. Für das Individuum bedeute er in der Erfüllung seines Lebenssinnes den eigentlichen Tod, den Liebe-Tod, die Verklärung, Der sogenannte Tod sei nichts als ein Ausruhen, wenn der Liebe-Tod nicht erlebt ward. Werner scheint hier an eine Reinkarnation und Seelenwanderung zu glauben.

Es ist durch alle Umwandlung zum Eros-Erlebnis nicht ganz verwischt, dass wir hier eine Übersetzung der unio mystica vor uns haben. Schon bei Böhme ist die Vereinigung mit Gott nicht mehr in der scharfen, begrifflichen Deutlichkeit der klassischen Mystik vorhanden. Werner übersetzt sie sozusagen zurück in das Liebe-Erlebnis, aus dem sie sich in feinster Vergeistigung ent-

wickelt hatte. Die Geistigkeit der mystischen Gott-Wollust wird im Begriff gewahrt, im Erleben sinnlich vergröbert. Der Entwicklungsgang Werners geht zur klassischen Mystik und sogar zu einer weniger sinnlichen Übersinnlichkeit, als Böhme sie bot.

Es ist deutlich, dass zwischen der Entwicklung seines Schicksalgedankens und dem Liebebegriff eine Wurzeleinheit besteht. Die Durchschneidung beider Linien fand in der „Wanda" statt, die Werner in Wien bis zum Schlussakt gearbeitet und in Weimar vollendet hatte. Goethe brachte sie zum Geburtstage der Herzogin am 30. Januar 1808 auf die Bühne.

An den Mythos gemahnend, den Aristophanes im Symposion Platons dichtet, das als Ausgangspunkt der Eros-Mystik zu bezeichnen ist, lehrte diese Kunstpredigt, dass Mann und Weib von Ewigkeit gepaart seien und mit Schicksalsnotwendigkeit sich suchen und finden müssen. Das ist in Wanda die tragische Notwendigkeit, die über äussere Hemmnisse und innere Schuld sich erfüllen muss.

Denn, Dir von Anbeginn verwandt
Seit unser Sein sich einem Schooss entwandt
Bin ich in Dir, Du bist in mir geboren
Kein Schwur zerreisst ein ewig Band.

Dieses Gebundensein zweier Menschen aneinander ist kein mechanischer Zwang, kein Verhängnisschicksal, sondern Schicksal im Sinne der sittlichen Weltordnung, es ist Aufgabe. „Ihres Wesens Zweck" sollen Rüdiger und Wanda erkennen und in fast wörtlicher Vorwegnahme Fichtes in Ausdeutung Böhmes stellt Libussa die Forderung: „Darum, was ihr seid, erfüllet". In den Reden hat Fichte später seine Auffassung zusammengefasst: „Die eigentliche Bestimmung des Menschengeschlechts ist: Das es mit Freiheit sich zu dem mache, was es eigentlich ursprünglich ist". So wollte auch hier Werner den Freiheitsgedanken Fichtes ausgedrückt wissen, tastete auch hier noch den Persönlichkeitsbegriff, den Fichte ver-

kündigte. Der tragische Konflikt in der Wanda ist durch den Eid geschaffen, mit dem sie sich ihrem Volke verlobte und dessen Erfüllung sich nicht mit ihrer Idee-Aufgabe vereinen lässt. Der Selbstmord und die Tötung des Geliebten löst den Konflikt „heidnisch", wie Werner hervorhebt. Der Verzicht und das rein seelische Verbinden (wie bei Attila und Honoria) ist der Heidin eine Unmöglichkeit, da es wesentlich christlich ist. Werner wollte hier das Schicksal der Heiden darstellen und seine Überwindung als Persönlichkeitstat im Sinne Fichtes definieren, zu der Wanda trotz ihrer Grösse nicht fähig ist. Die Zuneigung spricht das aus:

Euch wollen offenbaren
Hab ich in diesem Lied: der Heiden Lieben;
das, mag das Herz es brechend auch versöhnen,
das Hallelujah doch nicht lässt ertönen,
Von dem ich noch im Attila geschrieben.
Weint Ihr mit Wandas grossem dunklem Herzen,
Preisst Ihn, der uns verlieh die Sternenkerzen! —

In diesem letzten Verse wurde das mystische Symbol angedeutet unter dem das Heidnische und Christliche hier auftrat: Stern und Blume. Die Blume ist das im Elementreich, im Irdischen wurzelnde. Der Stern ist die Ideeexistenz der Blume ewig und im Reiche Gottes. Böhme legte das Symbol nahe, dessen Entstehen aber weit zurückzuliegen scheint und seine bekannteste, auch von Böhme bestimmte Formel in Brentanos Spruch erhielt:

O Stern und Blume, Geist und Kleid
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit,

der eine bildliche Häufung der Antithese gibt, die Werner treffen wollte. Die erste Formulierung dieses Gegensatzes gab Werner in seinem Erklärungsbrief des Luther-Dramas (wohl Anfang 1806): „Ihre (der Seele) edlere Gefühle allein begleiten sie in eine bessere Welt; denn Liebe, Jugend, Kunst sind ewig aber dort sind sie nicht mehr Blüthen, es sind Sterne, die mit dem Glauben brüderlich vereint, alles Irdische vergessend, nur für die Gottheit

glühen“. Die Blumenform der Liebe Wandas musste in dem Konflikt zwischen den Pflichten als Königin und Weib vernichtet werden. Sie wurde verklärt zum Stern. Die Symbolblume Böhmes, die Lilie, wächst aus den Fluten, in die sich Wanda stürzt empor, Versöhnung der Wiedergeburt kündend.

Goethes Urteil über Wanda war wohl auf Grund seiner genauen Kenntnis des Wollens sehr günstig. Er lobte den klaren Aufbau und die zarte ins Geheimnis sich bergende Ausführung des Dramas. Dem Theaterdirektor Goethe gefiel es, ein romantisches Stück vor sich zu sehen, das sich seinen äusseren Forderungen nach wohl auf allen Theatern geben lasse. Der äussere Erfolg war sehr gross und das Stück behauptete sich längere Zeit auf dem Spielplan in der Ausstattung und Regie, an der Goethe und Werner zusammen gearbeitet hatten.

Durch seine Kunst kam er Werner auch persönlich näher. Goethe erfasste das Lebensproblem Werners und verteidigte es warm Jakobi gegenüber. „Der Schauspieler, Musikus, Maler, Dichter, ja der Gelehrte selbst erscheinen mit ihren wunderlichen, halbideellen, halb sinnlichen Wesen jener ganzen Masse der aus dem Reellen entsprungenen und an das Reelle gebundenen Weltmenschen wie eine Art Narren, wo nicht gar wie Halbverbrecher, wie Menschen, die an der levis notae macula laborieren. Sollen denn also unter dieser desavantagierten Kaste nicht auch gescheite Leute entstehen, die begreifen, dass gar kein Weg ist, um aus diese Verlegen- zu kommen, als sich zum Braminen, wo nicht gar zum Brama aufzuwerfen.“ Werner wollte diese — modern von Thomas Mann erfasste — Verlegenheit im Ideeindividuum lösen, durch das er Brama und Bramine zugleich war. Die beharrliche Konsequenz dieses Suchens zwang selbst Goethe zur Anerkennnug. Er sah das Phänomen Werner als Produkt dieser revolutionären Zeit und suchte es von dieser Voraussetzung aus zu verstehen. Als Werner Ende März von ihm schied, durfte er der freundschaft-

lichen Anteilnahme Goethes gewiss sein, der damals mit den Wahlverwandtschaften innerlich beschäftigt Werner sehr entgegengekommen war, mehr als er Goethes Welt. Nicht nur gelten liess der ihn, er nahm auch von ihm an. Die mystische Vertiefung der Wahlverwandtschaft hat einige Verbindungswurzeln mit der Liebe-Schicksalslehre Werners, wo durch der „Entsagung seelige Qual" ebenfalls die Lösung gefunden worden war.

Werner ging von Weimar mit dem ehrlichen Willen in Vollendung seiner Menschlichkeit zum Goetheschen Persönlichkeitsbegriff zu kommen. In mystischer Verschnörkelung hatte er die Forderung nach dieser Har monie sich selbst gestellt in dem Sonett „Morgen und Abend":

„Tag oder Nacht; Dir wohnt es im Gemüthe
Sey Du nur mit Dir selber Feierabend
So brauchst Du für den Sonntag nicht zu sorgen.

Die Mystik hatte er gesucht, da er das Einfach-Menschiche (das „Heidnische" Goethes für Werner) nicht reinen, nur verklären konnte. Im „Wiegenlied" und in anderen Gedichten hatte er versucht, dem Rate Goethes zu folgen. Iffland gestand er seine erworbene Erkenntnis, dass die höchste artistisch-dramatische Mystik darin bestehe, „der zwar mystischen, aber doch klaren Natur gleich, Menschen plastisch und lebend zu schaffen, wie Shakespeare, Goethe, Schiller und mein teurer Iffland. Ich bin daher fest entschlossen, das laufende Jahr noch mit den beiden schwierigsten Arbeiten, dem zweiten Teil der Söhne des Tals (Umarbeitung) und des Kreuzes an der Ostsee fertig zu werden und dann meine schriftstellerische Tätigkeit ausschliesslich auf aufführbare d. h. solche Stücke zu verwenden, welche den Gebildeten befriedigen und den Handwerksmann packen." Werner war nicht ein Betrüger, der Goethes Freundschaft mit einer bewussten Lüge erkaufen wollte und den lernwilligen Jünger spielte zu diesem Zwecke. In den „Augenblicken der Weihe" glaubte er den Sieg über seine zweite Natur schon gewonnen zu

haben, um nach dem ersten Zusammenbruch sich vorbehaltlos dem Stärkeren zu ergeben. Sowie er in den Kreis Goethes — etwa im Briefe — trat, war er der amüsante Plauderer und Spötter, um bald wieder bei seiner Mystik Zuflucht zu suchen.

Über Leipzig ging Werner nach Berlin, um die wirtschaftliche Seite seiner Existenz zu klären. Seine Wanda wurde von Iffland scharf abgelehnt wohl unter dem Eindruck der scharfen Presseangriffe, die gegen Werners Liebetheorie und Kunst gerichtet waren und gegen die Goethe seine Confession im Prometheus erscheinen liess. Damit löste sich Werner literarisch von Berlin. Die Einquartierungslasten veranlassten ihn auch seinen Berliner Hausstand auflösen und er begann seine ruhelose Wanderschaft durch Deutschland wieder, auf der er die ihm freundlich Gesinnten aufsuchte und irgendwo eine Stätte suchte und ein Wirkungsfeld. In Aschaffenburg knüpfte er mit Dalberg, der schon seine „Söhne des Thals“ anerkennend aufgenommen hatte, freundschaftliche Verbindungen, die ihn sogar, der nicht politisch zu denken verstand, zum Anhänger des Rheinbundgedankens machten. Durch seine Güte wurde er später materiell sicher gestellt.

Seine Reise schlug sich künstlerisch in einer Fülle mystischer Sonette nieder, die den eigenartigen Umgestaltungsvorgang des Wernerschen Sehens kennzeichnen. Tief ergriff ihn die „altgothische Baukunst in Cöln“ deren Zusammenhang mit seinem Kunstwollen ihm ahnend aufging, ohne dass der mystisch-poetische „Pilger“ fähig gewesen wäre das auszusprechen. Ihn vernichtete die quälende Erkenntnis des Kampfes, der durch Goethe in ihm auf den Kulminationspunkt gebracht worden war. Die Rheinreise Werners vollzog sich im Zeichen der Romantik. Sie war die erste Etappe auf dem Wege von Weimar nach Rom und erhielt ihr Siegel in dem Sonett „Der Cölner Dom“:

Hier sitz ich, hier, im alten Cöln am Rheine!
Als mich der Vater Rhein hierher getragen,

Da war es mir, als könnt ich alles wagen
Und jetzo sitz ich hier im Dom und weine!
Es weht aus der gemalten Fenster Scheine
Mich durch die Riesensäulen an ein Zagen,
Ich wag' es kaum die Augen aufzuschlagen
In diesem Weltenembryon von Steine! —
Werd ich es noch, ich Schwacher, es vollbringen?! —
Als Antwort schlägt es zwölf in dumpfen Tönen;
Die Mittagsglocke weckt die Mitternacht!
Sind wir vollbracht, wir Herrlichen, wir Schönen?
Hör ich den Dom, den Rhein, das Weltall klingen;
Und von dem Kreuze bebt's: Es ist vollbracht!

Es war notwendig, dass er in der Architektur die Form am tiefsten erfasste, die das musikalische Element am stärksten ausdrückte, die Gotik, die Heine versteinerte Musik nannte. Die ungeheure seelische Bewegungsenergie, die alle Wände zu Bewegungslinien verfeinerte, die in ekstatischer Inbrunst die Materie zum Himmel riss, in den zuckenden Konturen der Tier- und Teufelsfratzen formauflösend sprühte — die empfand er vernichtet als Vollendung. Das „Es ist vollbracht“ sprach ihm diese Kunst nicht nur religiös, auch ästhetisch aus. Sie war die Form, nach der er getastet hatte. Das sich eigentlich als Architektur Verneinende der Gotik packte ihn, das Unplastische, Malerisch-musikalische ihrer Form. Das konnte er fassen, weil es ihm entsprach und sich seinem Sehen fügte.

Dem eigentlichen Wesen der Architektur stand er fremd gegenüber. Er konnte das Charakteristische weder dieser ganzen Kunstform, noch des Einzelwertes sich bewusst machen. Das mathematische Moment in der Raumkunst, ihre Verbindung mit dem Stofflichen, die Erdenschwere wiedersprachen seinem Wesen und seinem Kunstwollen. Die starke Betonung des Seelischen und die Art seines Sehens führten ihn zur Malerei, die man die eigentlich christliche Kunst genannt hat. Sie war dem spiritualistischen Erotiker in ihrer unsicheren Kontur des Körperlichen äquivalenter.

Gerade in dieser Epoche trat eine Sonderheit des künstlerischen Schauens stärker hervor und nuancierte seine Lyrik. Ihm formte sich die sehnende Gewalt der Wasser, der drückenden Nebel nicht zur Gestalt, zum Körperhaften. Wo Goethe den Erlkönig schaut, sieht er der „Wolken weissagendes düsteres Grau". Selbst die Gestalt der Mutter, die ihm (in der Romanze zum Beispiel) erscheint, ist aufgelöst in Licht und durch dunkle Nebel sieht er nur „an einem rosenfarbenen Band die goldne Harfe glühen". Hier spricht zu uns das Unkonkrete, Zergehende des Wernerschen Wesens, das eine Folge des antithetischen Aufbaus seiner Psyche ist. Die Farbe entsprach ihm, weil sie zerfliessender, schwebender, feinkörniger ist als das Körperhafte. Bezeichnend ist, dass Kunigunde in der Ekstase das Visionsbild nur als Farbenwert sieht: „Golden war die Rüstung und die Schärpe, war immergrün und seiden floss sein dunkles Haar". Ein süsslicher, fast pervers wirkender Akkord. Im Rheinfall haben wir die Farbenorgie:

„Doch der König Gold
Die Sonn' aufrollt den azurnen Saum
Und den Schaum, auf der tanzenden, tönenden Höh'
Bekrönt ein sehnendes rosiges Roth . . ."

Rosenrote Gletscher, azurne Saphirhallen, goldener Äther, der blutigrote Mond sind ihm geläufig. Werners Farbensinn ist entwickelt und sein Gefühl für den Charakter der einzelnen Farbe sehr fein. Bräutliches Grün, gieriges Grün, sehnendes Rot, jungfräuliches Silber, Purpur als die Farbe des jungen Helden.

Die Farbe hatte bei ihm eine mystische Bedeutung, wie er es in den Thalsscenen vor allem zum Ausdruck brachte. Farbensymbole sind in den Geheimlehren fast jedes Erdteils und jeder Zeit vorhanden. Bei Böhme und von ihm aus in der ganzen Romantik werden sie symbolisch gesehen.

In dem Sonett „Die pontinischen Sümpfe" findet sich ein sehr bezeichnendes Bild, das sein Nur-Farbe Sehen charakterisiert:

In Doppelreihen Bäum' auf beiden Seiten,
Mit vollem Laub, wie grüngestählte Reiter."

Werner hatte nicht die Bäume als Ritter oder Reiter gesehen, sondern das Metallgrün als aparte Nuance empfunden, die wollte er in seinem Bild fassen. Er wollte die Farbe, nicht den Gegenstand malen im Bild.

In der Kunst der Farben, in der Malerei konnte er die kinetische Energie ausgeprägt finden, das sich Vermählen und Einswerden gegensätzlicher Werte (Farben) wie er es in seiner Liebestheorie vor allem begrifflich, gestaltend in der Form seiner Kunst zeigte. In ihr fand er das wieder, was den Romantikern die höchste Steigerung der Kunst in der Musik sehen liess: Die Bewegungskraft, die alle in sich ruhenden Einzelheiten zum Organismus der Melodie zusammenzwang.

Über sein Verhältnis zur Musik wissen wir wenig. Seine dramatische Kunst war auch äusserlich mit ihr verbunden. Er war zweifellos musikalisch, ohne nach eigenem Zeugnis ausgebildet zu sein und eine Organbegabung dafür zu haben. Man wird Werner durch die Art seines seelischen Lebens als Musiker des Geistes bezeichnen können und damit eine Charakteristik der Romantik geben. Bei seiner visuellen Art musste er zur Malerei, als die ihm wahlverwandte Kunst geführt werden.

Diese Veranlagung bestimmte seine Stellung zur Plastik. Als er in Paris vor dem Apollo von Belvedere stand, musste er Goethe Recht geben, dass „diese Reinheit, Freiheit, Kühnheit und vergöttlichte Menschheit . . von der Kunst des Christentums bis jetzt unerreicht geblieben, vielleicht unerreichbar sei." Aber die liebelosen Augen des Gottes erschreckten ihn. Er fand hier nur formale Kunst die irdisch und also tot für den Mystiker war. Die „Sünde des Fleisches" lauerte für die sexuelle Überempfindlichkeit Werners in diesen Formen. Er, der höchste seelische Bewegungsintensität suchte, sah in dem harmonischen Ausklang leichter Geste die Friedhofsruhe des Geistes. Ästhetische und ethische Momente vereinigten sich auf

Grund seiner Auffassung, dass Ruhe Tod ist und das Rein-Empirische das Träge, Leblose, Sündhafte zu der Bitte:

Jesus, Christus, Heiland lass mich trinken
Aus dem Lebensborn, doch nicht versinken;
Lass mich schauen an des Scheines Werke
Schaun das Bild der Zartheit und der Stärke,
Lass mich schwelgen in der Erdenschöne,
Aber Meister, lass mich sinken nicht!
Und sieh da, es nahen die Dämonen,
Herrliche, vollendete Gestalten,
Den beseelten Marmor zu bewohnen;
Fürsten, die im Reich der Formen walten!
Wie sie fest in sich begründet thronen,
Und im Raum die Ewigkeit entfalten!
Engel sind es, Engel, die gesunken,
Aber noch des ew'gen Lebens trunken."

Die plastische Kunst der Antike war ihm die Kunst des Scheins und der Form. Sie war liebelos in dem Sinne wie Böhme und sein Jünger die Liebe sahen als den einigenden Atem Gottes, der im All Leben schuf. Die Schönheit dieser Gestalten barg in sich nur den Eros der Heiden, nicht die Vollendung der Liebe in Gott. Sie war nur das Bild der Zartheit und der Stärke, nicht die Verklärung und Einigung. Dämonen bewohnen es, Wesen, die in sich begründet thronen. Sie stehen, wissen wir, ausserhalb der Liebe-Einheit, wie er seine dämonischen Menschen jenseits des Lebens in Gott gestellt hatte. Sie sind Fürsten des Scheins und der Formen, des reinen Daseins und als solche fähig, in sich abgeschlossen und in majestätischer Ruhe ihr Einzeldasein zu repräsentieren.

Diese Kunst berührte das Problem dieser Zeit: Persönlichkeitsvollendung und religiöse Hingabe an das All, berührte das Problem seiner Kunst: Darstellung der Menschen als in sich geschlossene Wesen der Scheinwelt oder mystisch verbundene Erscheinungsformen des Göttlichen, die nicht als Einzelpersonen gegeben werden sollte, son-

dern als Ausdrucksbewegung des Alls, wofür wir in der Form Rodins ein Gleichnis fanden. Die Verbindung von Ruhe und Einzelsein wurde von Werner als identisch erfasst und aus dem Ästhetischen in die Weltanschauungssphäre gehoben, da für ihn die Kunst nicht reine Form (im engeren Wortsinn) war, wenigstens nicht sein sollte.

Überall fühlte er nach dem geistigen Erlebnisuntergrund durch, und so wurde ihm ästhetisch und ethisch die Gotik des Kölner Domes bahnweisend in Dichtung und Leben. Hier fand er die Erfüllung der christlichen Kunst, höchste Bewegung, die den Stein zur Welt organisierte, beseelte. Das Wort „Weltenembryon aus Steine" suchte das zu greifen, was Schelling in der Kunstform Calderons gefunden hatte, die Fähigkeit im Begrenzten das Ewige zu schauen. Die Calderonrezeption Werners war durch die Einwirkung Fichtes überkreuzt, wodurch die Individualität aus dem All begrenzt herausgeholt wurde. Goethe hatte ihn zunächst in dieselbe Richtung gewiesen, gab aber der Energie Werners eine Zeitlang nach, sodass Werner eine viel leichtere Verbindungsmöglichkeit zwischen „Heidentum" und „Christentum" annahm, als sie tatsächlich bestand. An der Gotik erlebte er den klaffenden Widerspruch, der von der anderen Seite im Antikensaal des Louvre im klar wurde. Durch den Gegensatz, in dem er zunächst Böhme und Calderon sah, war ihm die Aktivität der Weltanschauung des Katholiken trotz der passiven Äusserungsform sichtbar geworden. Die Interpretation des Idee-Individuums durch die Goethische Lebensform verschärfte ihm den Kontrast dieses Weltsehens zu dem Böhmes und Calderons und verband beide zu einer Einheit, als deren Ausdruck er das Kreuz an der Ostsee empfand, um dessen Ausführung er bat. Das wäre ein Merkmal seines Sieges über Goethes „Heidentum" gewesen, ein Beweis der Gleichberechtigung der christlichen Kunstform im modernen Athen. Weimar und Rom wären zur Synthese gebracht worden.

In der Steigerung der Stimmung beim Abschied er-

hoffte er wohl selbst auch in sich diese Verbindung. Köln war der Wendepunkt in seiner Auffassung, der Beginn seiner Entscheidung für das Christentum, und was ihm identisch damit war, für den Katholizismus. Im eigentlichsten Sinne war Köln für Werner das deutsche Rom.

Weiter gingen die Tage und Reisebilder an ihm vorüber und sein Tagebuch, nur zu seiner Erinnerung geführt erzählt die einfachen Vorkommnisse, zählt die Namen der hundert Menschen auf, die er sprach und die ihn freudig oder zurückhaltend aufnahmen. Von Kirchen, die er besuchte, weiss es zu berichten, von Mädchen; und jedes kleine Abenteuer ist darin verzeichnet in einer Form oft, die nur verständlich ist durch den völlig privaten Charakter der Notizen und die das quälende Doppelleben des Liebesgesellen illustriert. Über Süddeutschland ging es zur Schweiz, die er zu Fusse durchquerte. In Interlaken wurde er mit Frau von Staël bekannt und sah den Schauplatz, auf dem er den 24. Februar später spielen liess. Am 24. August betrat er den Boden Italiens und seine müde Erlösungssehnsucht weinte sich in einem Gedicht aus, das ihn nahe der Konversionstimmung zeigt und beginnt und schliesst:

Ihr kommt zu spät, ihr ewig jungen Lauben;
Ach hätt' ich früher euer Grün geschauet
Als noch des Lebens Morgen mir gegrauet!
Ich kann nicht leben mehr! — ich kann nur glauben

— — — — — — — — — — — —

Und doch — o dass ich, ewig junge Lauben,
Nicht früher euer duftend Grün geschauet!
Es ist zu spät! — der düstre Abend grauet!
Ich kann nicht leben mehr — werd ich noch glauben?

Auch in den Briefen an Goethe kam verhüllt im Plauderton und Verehrungsbeteuerungen die Bitte um Ruhe und Frieden zum Ausdruck. Der Wechsel der Menschen und Gegenden liess nur die Oberfläche seiner Seele aufstrudeln. Tief unten blieb ihm die Sehnsucht und seine Kunst formte nach den Gesetzen seines Seins die Bilder zu Offenbarun-

gen seiner Idee. An Goethe schrieb er „Noch bemerke ich über die Schweizerreise, dass sie über die Natur, Sprache und Symbolik der Gewässer unerhörte Aufschlüsse verbreitet und eine poetische Hydraulik begründen könnte.“ Er gestaltete sie in den Gedichten der Zeit: die Wollust, reine Liebe, Entsagung und Witwertum. In alles hinein sah er seine Lebensqual. Der Kampf zwischen Weimar und Rom, den er immer von neuen kämpfte, formte er als ästhetisches und ethisches Erlebnis in seiner verhüllenden Weise im Sonett „Helenik und Romantik“. Der Göttin von Cythera Ruf: „ich forme, ich verkläre“ ist ein Versuch Werners auch hier zu einer Einigung beider Forderungen zu kommen. Aber er besass dazu menschlich und künstlerisch nicht die Kraft, sah sie erfüllt in Goethe, den er den Sophokles-Shakespeare nannte. Das Ringen um diese Einheit, an der Kleist zerbrach, war auch in Werner und musste bei seiner Wesensart innig mit dem Menschliehen verbunden erscheinen, ohne die gleiche gigantische Wucht wie bei dem grössten deutschen Dramatiker anzunehmen. Der Widerstand, den Werner bot, war nicht gross genug ihn zu zerstören und er wurde aus seiner Schwäche zum Sieger.

Schon bei dieser ersten Italienreise zeigten sich Symptone des Konversionswillens. Dass er nicht zur entscheidenden Tat wurde, lag daran, dass ihn Goethe in Weimar erwartete. Deswegen brach er schon in Oberitalien seine Wallfahrt ab. Der Aufenthalt bei Frau von Staël bewies, wie er um das Problem des Katholizismuses immer enger kreiste, das im Tagebuch als ständiges Gesprächsthema der Tafelrunde erscheint. Die ganze Atmosphäre dieses Kreises war mit katholischen — in der Auffassung dieser Zeit katholischen — Tendenzen durchsetzt. Als die künstlerische Atmosphäre des Kreises seine Schaffenskraft anregte, tauchten verschiedene Gestalten vor ihm auf: Maria Stuart, Christine von Schweden. An ihr musste ihn in dieser Stimmung die Konversion, zu der die Tochter Gustav Adolfs sich entschloss, interessant sein. Am 22. Oktober

entschied er sich für die Kunigunde. In der Geschichte ihres Lebens fand er etwas, das ein Lebensproblem, mit dem er rang, berührte: Das sexuelle Entsagen, von dem spätere Legenden erzählten. Im Mittelpunkt seines Kampfes stand die Liebeidee und hier fand er eine katholische Darstellung dieser Frage.

Proteusartig, wie er geklagt hatte, drängt sich das Begehren immer wieder in den Begriff der Liebe ein und alles Entsagen, auf das auch wohl Goethe damals ihn hinwies, reinigte die Liebeidee nicht, in der die Persönlichkeitsforderung mit dem Askesewillen zur Alliebe besonders fühlbar und quälend kontrastierten. Der Konzeptionspunkt dieses Dramas stand der Konversionsstimmung sehr nahe und die endgültige Vollendung wurde denn auch in der Zeit nach dem Übertritt. Könnten wir die verschiedenen Fassungen des Dramas verfolgen, so besässen wir die Möglichkeit, die Schwankungen dieser Zeit genau an ihnen nachzuweisen.

Von Schlegel wurde ihm die Lehre Saint Martins nahegebracht, die in dem Sternenglauben Harduins auch für die Kunigunde wichtig wurde. Unter starker Benutzung Böhmescher Gedanken hatte der Franzose sein System ausgeführt, dessen Mittelpunkt Werner verwandt war. Durch den Menschen, mit dem die Natur gefallen sei, suche sie sich zu Gott zu erheben. Nach dem Fall aller Menschen, der sie zur Versöhnung durch Christus reif mache, werde mit der gereinten Menschheit die Natur in Gott versöhnt. Werner folgte diesen krausen Gedankengängen liebevoll und hörte den Ruf des Mystikers als an sich gerichtet: Das Christentum müsse vertieft und neugefasst werden. Das Rom-Motiv klang fordernd und laut an und die Stimmung Werners verdüsterte sich so, dass er das Schauspiel der Staël, in dem ein eitles Weib durch den Tod des Kindes bekehrt wurde, als Offenbarung und Warnung des zürnenden Gottes schaute, der die Dichterin rief.

Als Apostel eines Christentums, das starke katho-

lische Tendenzen in sich trug, schied er von Coppet und ging nach Paris. Die eigentliche Grosstadt mit ihren sozialen Problemen und der neu sich bildenden technischen Kultur kam dem Romantiker garnicht zum Bewusstsein. Die Nuance Paris in ihrer Eigenart als politisch-wirtschaftlicher Mittelpunkt des kontinentalen Europas wurde nie getroffen, obwohl Werner im Salon der Madame Recamier und der Gerando auch mit den Trägern dieser Kräfte in Berührung kam. Nur die pikante Erotik der Weltstadt wurde Erlebnis, und in zugespitzten ironisch-erotischen Bemerkungen zeichnete er den Gegensatz der französischen petites bourgeoises zu der verpflanzten deutschen biederzart-ästhetischen Weiblichkeit, „die ich eine Kartoffelpastete nennen möchte." Paris war ihm die Stadt der Liebe, der Kunst und Religion. Er genoss die Sinnenkultur Paris' in hungriger Gier, um sich „in der Residenz der methodischen Tollheit die letzten Tollhörner abzulaufen." Die Darstellung, die er von diesem Leben Goethe gab, war eine Wernersche Variation der Stimmung, die in der marmornen, kühlen Form der römischen Elegien lebte. Aber vor der Antike stand der von sinnlicher Gier gepeitschte, in sich selbst zerrissene Mensch fassungslos. Von dieser spielerischen Freude an der Erdenschöne, von dem Sieg der Schönheitliebe über den Trieb wurde er nur vernichtet. So konnte er die Mächte des Irdischen nicht bannen und nur in der mystischen Ekstase seiner Religion fand er Stärke. In dieser Stimmung formte sich die Kunigunde.

Werner wollte sie im altdeutschen Colorit geben. Die Liebe dazu war auf seiner Rheinreise wachgeworden. Er trug sich damals auch mit der Idee, einen Stoff aus den Nibelungen zu gestalten. Die Form mochte ihm ein Kompromiss scheinen zwischen Mystik-Romantik und Goethes Kunst. Als Vorbild, das auch in der vorliegenden Fassung der Kunigunde durchschimmert, hatte er Tiecks Genoveva mit einem Einschlag der Konsistenz schillerscher Dramatik gedacht. In der Zeit und Situation des

Entschlusses liegt der Beweis, dass sich in dem Wort „altdeutsch" das neue Kunstwollen mehr verhüllt als ausspricht. Die Verbindung von Sophokles, Shakespeare und Calderon, eine Übersetzung der gotischen Kunstidee in das Dramatische, war seine Absicht; denn Goethe wollte er dieses Drama als Zeichen seiner Erfüllung aufweisen und das innere Schwanken der Formen ist als Ausdruck der tatsächlichen künstlerischen Standpunktlosigkeit der Entscheidungszeit zu erklären.

Die Köpfe des Kaisers, Herzog Heinrichs, Irners und Harduins weisen Züge auf, die an den starren, holzschnittartigen Charakter mittelalterlicher Bildwerke erinnern. Ihr seelischer Gestus gemahnt oft an die ekstatisch-erstarrte Linie gotischer Statuen. Werner tastete mit verwunderlich sicherm Instinkt nach einem primitiven Expressionismus, der einzigen Form, in die seine Konzeption gebannt werden konnte. Der archaistische Zug ist aus dieser Ahnung gewählt und würde vielleicht auch Goethe mit dem Dichtwerk ausgesöhnt haben. Werner musste diese Form wählen, weil sie allein die Möglichkeit gab, bei scharfer Kontur doch die letzten, fast tonlosen Schwingungen des Seelischen zu erfassen. In dieser Konzeption, die wir durchfühlen, ist die Kunigunde vielleicht der grösste Kunstformgedanke den Werner dachte, auch hier dem Kämpfer Kleist entgegnend, der in seinem Guiskardfragment denselben Weg mit grösseren Schritten ging. Den nervösen, hastenden Rythmus formten die sich verwirrenden Gefühle. Der fieberhaft drängenden Dialog suchte die leisesten Vibrationen dieser feingliedrigen Seelen einzufangen. Im Prisma seiner Psyche sprüht das Licht verschwimmend auf und grelle Kontraste füllten die einfarbig gedachte und gewollte Fläche in komplementären Farben.

Kunigunde ist in frei entsagender Liebe ihrem Gemahl treu. Der ungestillte Muttertrieb lebt in ihr und ist von erotischen Lichtern leicht umspielt. Da sie geschworen hat, Harduin nicht zu verraten, der gegen ihren Gatten sich erhoben hatte und den sie als christliche

Judith zum Verzicht brachte, weil er sich schämt vor einem Weibe sein Wollen verloren zu haben, kann sie nicht Antwort geben, wo sie die Nacht weilte. Des Ehebruchs wird sie beschuldigt. In harten Kampf zwischen Königsehre und Liebe, setzt Heinrich das Gottesgericht an. Als Kämpfer gegen den Verleumder bietet sich Harduins Sohn Florestan, der unerkannt im Heere dient aus reiner Liebe zu Kunigunde. Die schaute in religiöser Ekstase ihren Streiter: „Golden war die Rüstung und die Schärpe war immergrün und seiden floss sein dunkles Haar. Also sah den Jüngling ich im Strahl erglühn, Ihn des Greises Sohn einst mir als Sohn erblühn". Wie ein Leitmotiv im Sinne Wagners, wie Golos Lied zieht dieser Farbenakkord durch das Denken der Kaiserin. In ihm fühlt sie den Gottgesandten und Sohn, ihre „Idee"liebe. Er tötet den Gegner, fällt aber auch. Im Sterben neigt sich Kunigunde über ihn und hört sein Wort: „Madonna! Lächelst Du?" Da im Moment des höchsten Schmerzes verwirrt sich Denken und Fühlen, Mutter-, Heiland- und Gattenliebe fliessen zusammen und werden zu dem Schrei: „Ja, jetzt ist Ehebruch!" Die Heilige findet sich wieder und beugt sich, die Schuld ihrer nicht ganz vernichteten Einzelliebe erkennend vor Gott. Mit den Klängen des De Profundis mischt sich ihr Dankgebet zum liebenden, verzeihenden Gott. Sie weist dem Kaiser als Mann seinen Beruf zum tätigen Leben, sie selbst wählt das Kloster als Vertreterin der kontemplativen Lebensform des Weibes.

Dass die Grundzüge des Geschehens in den Zusammenhang dieser Epoche gehören ist ersichtlich. Seine Auffassung der Liebe ist die Voraussetzung des dramatischen Konflikts und nur hieraus zu verstehen. Es ist die höchste Steigerung dieses Gedankens und von einer psychologischen Überfeinheit, die — unabhängig von der Formgebung — Werner seiner Zeit voraus stellt. Die Unfähigkeit des Dichters sie ganz zu gestalten, wissen wir zum Teil in seiner geistigen Situation begründet, in die er durch Goethes Forderung gebracht war. Die Konversion wurde

insofern störend, als er aus Ehrfurcht vor der Heiligen nicht alle Mittelstimmungen der Liebe darstellen durfte.

Auch jenseits des Momentanen lag im Wesen Werners ein Grund dieser Unfähigkeit. Der Boden, aus dem das System Werners erwuchs, war psychologisch. Wie er nie ganz von dem Analysischarakter des Geschehens im Kunstwerk loskam, so war auch seine Weltanschauungsbildung in der Hauptsache eine Analyse seines psychologischen Seins, so ehrlich er auch rang sein Ideeindividuum zu gestalten, synthetisch sein Ich weiter zu bilden. In unbewusster Selbsttäuschung und gemäss seinem Doppel-Ich suchte er das Logische, durch das er in Einzelheiten auch weitergeführt wurde, als Äusserungsform. Es bot ihm in den rastlos-wechselnden Inhalten seiner Entwickung das Ruhende, zerstörte aber immer mehr dem Künstler die Fähigkeit den psychologischen Inhalten anschmiegende Form zu geben. Das stets wieder neuen Ausdruck und neue Versöhnung suchende Urphänomen wechselte proteushaft Gestalt und Form, blieb aber stets formelhaft das Eine und verleitete zur Annahme, dass die Bewegung nur in sich erfolge und kein tatsächliches Weitergehen sei. Auch im Künstlerischen erschien so das Psychologische logisch erdacht, war es aber keineswegs. Vor allem in der Kunigunde stört dieser Schein, da er hier aus den angegebenen Momentsgründen noch stärker wurde.

Die Worte wirken plump, eindeutig und logisch. Sie erhalten gerade an den wichtigsten Stellen eine Eindeutigkeit, die falsch ist und als eine Zufälligkeit den tragischen Gefühlskonflikt auszulösen scheint. Das Ineinander-übergehen der Gefühle macht eine gleich vibrierende, malerisch-musikalische Sprachgebung nötig und die fand Werner nicht ganz. Der Sprache des Schauspielers bleibt es überlassen, durch phonetische Färbung und mimisches Spiel den feinsten Hauch des Seelischen zu geben, der durch das zu grossmaschige Wortgitter entfloh. Kleist in ähnlicher Zwangslage vermochte durch unbewusste Ausdrucksbewegungen seiner Personen das Letzte zu sagen. Werner suchte

alles in Worte zu bannen, die rationaler und bewusster sind. Da er das Unterbewusstsein mit quälender Sucht begrifflich machen wollte, erweckte er den Eindruck der Unanständigkeit. Nicht so sehr seine Sinnlichkeit war der Grund dafür, sondern die Einheit von Mystik und Rationalismus in ihm. Eines Teils verführte ihn das Einheitwollen dieser Denk-Gegensätze zur Verbindung aller Antithesen, anderen Teils zwang diese Veranlagung ihn, die Abgründe menschlichen Gefühls begrifflich zu machen. Was vielleicht als tiefste Offenbarung menschlich-tierischer Seelenabgründe in anderer Form (etwa in der Art von Kleist's Penthesilea) uns erschüttert hätte, musste in diesem Bewusstmachen anekeln, weil hier die Notwehrform seiner Begriffsbildung plump erkenntlich wird und die unnatürliche, künstliche Kälte der Begriffe solcher Erlebnisse unerträglich gegensätzlich zum Inhalt ist: rationalisierte Erotik.

In der „Idee" lebt auch Kunigunde. Deutlich wird das Thema angeschlagen. Als Kunigunde das Frauentum als „dulden und im Frieden ruhen" bezeichnet, sagt der Kaiser:

Nein, Du kannst mehr, den Frieden spenden
Den Blitz des Unheils kannst Du wenden
Wie Judith ihr Volk errettet hat
Hast Du oft mir gerettet die Friedenssaat!

Den Beruf der christlichen Judith weiss sie durch dieses Wort für sich bestimmt und handelt danach. Auch sie ist zur Weihe der Kraft bestellt, auch in ihr sollte des Ewig-Wéiblichen erlösende und erfüllende Sendung verklärt werden. „Sie gab mir das Vollbringen" bekennt der Kaiser. Die schwache Zartheit wird selbst zur Kraft. Am Schluss der positiven Entwicklung des Idee-Individuums zeigt sich noch einmal deutlich die Entwicklungslinie aus dem Unkraft-Weihebegriff und das Weib hebt sich zur höchsten Höhe, zum Ewig-Weiblichen in Werners Version. Der Fichtesche Idee-Begriff ist in der gedruckten Fassung der Kunigunde ganz überwuchert von

katholisch-christlichen Ideen. Dass er sich aber so wohl hier wie in der Mutter der Makkabäer durchsetzte, beweist wie sehr er im Centrum Werners stand.

Durch ihn wurde uns die Notwendigkeit klar, dass seine Geschöpfe zwischen Himmel und Erde standen, heimatlos hier und da, wie Werner der Pilger zwischen Erde und Himmel wanderte voll Sehnsucht nach beiden. Durch ihn erhalten Werners Helden das grausige Stigma der Halbwirklichkeit. Die Geschöpfe stehen und gehen nicht auf fester, brauner Erde. Unwirklichen Ganges schreiten sie wie über Wolken und ihre eigentliche, Werner unbewusste Tragik (denn sie war die seines Lebens) scheint es zu sein, dass sie traumwandlerisch die Wirklichkeit nicht schauen können. Denn die Welt, die sie durcheilen, wird aus ihrer Idee gesponneu, wird erst geschaffen aus ihrem Sein in dieses Dasein.

So stark war das Ethische in Werner, dass er die Realität opferte. Um die ihm aus seinem Ethos notwendige Freiheitsforderung des Individuums zu erfüllen, tötete er das Leben der Welt ganz. Sie wurde Projektion des Ich in ein Ausserhalb. Da er damit aber das Welt-Schicksal nicht mehr als jenseitige Notwendigkeit empfinden konnte, sondern als Ausdruck der Persönlichkeit, wurde es Aufgabe des Menschen. Die Vergangenheit wurde höchste Schuld. Dabei wusste er sich doch ihr verhaftet. Es gab kein Vergessen, weil er kein Verzeihen fühlte. Er fühlte die Kausalität aller seelischen Entwicklung und musste sie doch verneinen. Werner konnte sein Leben nicht aus sich gestalten, war aber zu viel Ethiker die Verantwortung für sein Tun ganz abzulehnen. Der Weg aus diesem Zwiespalt wies deutlich nach Rom und er hatte ihn schon betreten. Noch einmal war er bei Goethe, dessen Eindruck er mit dem des Apollo verglichen hatte. Sein Auge aber könne auch Leben wecken. Das letzte retardierende Moment vor der Peripetie. Als Kunstwerk dieser Zeit entstand der 24. Februar. Künstlerisch ein Beweis, dass er Goethes Einfluss nachgab, dem Ethos nach

höchste Forderung und Erkenntnis, psychologisch ein Zeichen des Grauens und der Verzweiflung.

VII. Kapitel.

Die Erkenntnis des Schicksals als Persönlichkeitstat.

Als Werner kurz vor Neujahr 1809 von Paris nach Weimar kam, um zum zweiten Male Goethe, seinen Helios, aufzusuchen, war er völlig in seiner Kunigunde eingesponnen. Unter dem 22. November 1808 hatte er Goethe aus Paris von seinem neuen Drama Nachricht gegeben, das „ohne Mystik, Geistererscheinung pp." gehalten sein sollte. Bis zum 7. Januar glaube er das Stück fertig zu haben, und nach dreiwöchentlichem Einstudieren könne es dann am 30. Januar gegeben werden: „insofern nicht (was ich Ew. Exzellenz submittiere) das Kreuz an der Ostsee lieber gespielt werden sollte." Das Kreuz an der Ostsee!

Goethes Stellung zu Werner hatte sich völlig gewandelt. Eine innere Reaktion hatte eingesetzt, durch die er in einen fordernden Gegensatz zu ihm geriet, der in Verbindung stand mit der schrofferen Stellung den Spätromantikern gegenüber, die er eingenommen hatte. Nicht mehr geltendlassend sondern Entscheidung fordernd nahm er ihn auf. Die Situation des literarischen Kampfplatzes hatte sich so gewandelt, dass er ohne Selbstaufgeben seine duldende Haltung nicht weiter behaupten zu können glaubte. Mit persönlichen Verhältnissen zusammen, die in der Spannung zwischen Goethe und dem Herzog begründet lagen, bildete seine künstlerische Unzufriedenheit einen Reizzustand, der durch Werners Unfähigkeit, die Gefahr nicht durch missliebige Äusserungen

mystischer Art noch zu erhöhen, gesteigert wurde. Goethe hatte nicht mehr das Vertrauen, das Werner zum Verstandenwerden nötig hatte.

Zu einer schroffen Abweisung kam es am Sylvestertage, als Werner, zum Mittagessen gebeten, auf die Aufforderung Goethes hin ein nicht erhaltenes Sonett vorlas, in dem der Mond mit einer Hostie verglichen wurde. Eine unverhüllte Kriegsansage Goethes war die Folge und vor allem die bestimmte Ablehnung, einer Darstellung solcher religiösen Mystik den Weg zur Bühne zu bahnen. Die zuversichtliche Hoffnung Werners wieder eines seiner Dramen auf der Bühne zu sehen, war völlig zerstört, wenngleich das persönliche Verhältnis zwischen Goethe und Werner sich am 5. Januar schon so weit geklärt hatte, dass Riemer schrieb: „Werner hat eine derbe Lektion bekommen, ob verdient oder unverdient, das will ich nicht untersuchen. Indess wird sich die Sache schon wieder machen. Er wird nach wie vor bei uns essen, nur muss er keine Oblaten offerieren.“ Wollte Werner seinen Ehrgeiz befriedigen, so musste er sich den Forderungen Goethes beugen und ein Drama versuchen nach seiner Kunstauffassung. An Bereitwilligkeit dazu hatte es ihm nicht gefehlt.

Sein Suchen nach einer neuen Form, das wir verfolgten, war ausgegangen vom Wunsch ohne lügende Verleugnung seiner Überzeugung dahin zu gelangen. Dass er sich nur weiter entfernt hatte, war ihm noch nicht bewusst geworden, sah Goethe aber jetzt wohl ein. Den Durchbruch der durch die religiöse Mystik mitbedingten Form musste der Meister bei seinem Jünger zu hindern suchen, als er mit dem Interesse, das ihm der Romantiker auch jetzt noch persönlich und künstlerisch abnötigte, als literarisch-menschlicher Pädagoge Werner fordernd entgegentrat. In dem Briefe aus Heidelberg hatte Werner ihn um einen Stoffvorschlag gebeten und Goethe griff nun diesen Plan auf, um die Erziehung zu vollenden. Aus persönlichem Gespräch und dem Schaffen Werners

kannte Goethe dessen Schicksalsglauben und als er versuchte den Romantiker für die Bühne, und was ihm dasselbe scheinen mochte, für seine und Schillers Kunstauffassung zu gewinnen, sah er hier den Punkt, wo eine Verbindung herzustellen war. Er mochte in theoretischen Gesprächen diese Auffassung geklärt haben, als der Zufall einen bestimmten Rahmen bot. „Nun traf es sich, dass in einer Gesellschaft bei Goethe, in der auch Werner war, aus den Zeitungen eine schauerliche Kriminalgeschichte vorgelesen wurde, welche mit einem besonders merkwürdigen Zusammentreffen der Jahrestage verbunden war; diese empfahl Goethe Werner als einen geeigneten und fruchtbaren Stoff zu einem kleinen einaktigen Schauspiel, wie er es von ihm wünschte. Werner ging sogleich darauf ein und schon nach einer Woche brachte er Goethe das bekannte einaktige Trauerspiel, den 24. Februar", berichtet Schubert. Am 27. Februar meldete sich Werner mit einem Argument zu einer Tragödie und am 10. März spricht das Tagebuch Goethes von einem kleinen Stück Werners. Pauline Gotter erzählt nach Goethes eigenem Bericht: „Goethe hat ihm die Aufgabe gegeben und streng eingeschärft, all sein verruchtes Zeug diesmal wegzulassen, sein ganzes Talent aufzubieten und etwas Ordentliches zu Stande zu bringen, das ganze Stück dürfe nur aus drei Personen bestehen. In 14 Tagen ist das ganze Stück zu Goethes Zufriedenheit beendet gewesen und nun hat Werner auch die Wirkung des Segens schreiben sollen; aber nach den ersten Blättern hat Goethe gemeint, er solle es gut sein lassen, das gelänge ihm nicht und so ist es auch unterblieben."

Als Konzeptionspunkt wird stets folgende Briefstelle gegeben: „Ich schied in Thränen von ihm (Mnioch) und — sonderbar sind die Winke der Gottheit — er starb, er mein verehrter Freund den 24. Februar des Jahres (1804), an demselben Tage zu Warschau, als meine Mutter zu Königsberg starb." Der Brief aus dem das bekannte Zitat entnommen ist, das zweifellos Titel und Gehalt des Dra-

mas beeinflusste, war am 30. März 1804 im ersten Schmerz über den Tod seiner Mutter und seines Freundes geschrieben. 1809, 5 Jahre später schrieb er die Tragödie deren Inhalt kurz folgender ist: Kunz Kuruth hat im Jähzorn seiner Jugend, als der Vater seine Braut beschimpfte, ihm das Messer, mit dem er die Sense schliff, entgegengeworfen. Er fehlte, aber die seelische Erschütterung des Vaters veranlasste einen Schlaganfall, an dem er starb. Sterbend fluchte er dem Sohn und dem kommenden Geschlecht. Seit dieser Zeit geht es mit allem bergab. Der reiche Kunz wird arm. Sein Sohn tötet schuldlos im Kinderspiel das Schwesterchen und flieht später nach Paris. Dort glaubt der Vater ihn gestorben. Ein wechselvolles Leben hat der Sohn hinter sich als er reich, und wie er glaubt entsühnt, unerkannt in sein elterliches Haus zurückkehrt. Dort ist inzwischen die äussere Not so gross, das der Schuldturm droht. Alle Gedanken des verbitterten Vaters drehen sich um diese Katastrophe und um den Erwerb von Geld. Er weiss. dass sonst ihm nur der Selbstmord bleibt. Von vornherein ist ihm der Fremde verdächtig. Durch eine Nebenfrage erfährt er von seinem Reichtum. Seine durch starken Alkoholgenuss aufgewirrten Gedanken krallen sich um den Wunsch, das Geld des Fremden zu seiner Rettung zu nutzen. Gegen die aufkeimende Sünde wehrt sich Kunz zunächst und will beten. Er kann es nicht mehr. Dunkel drängt sich die Erkenntnis ihm auf, dass einer von beiden sterben muss: Er oder der Fremde. Seine Entscheidung ist noch nicht zum Bewusstsein gekommen. Der Dolch, mit dem Kurt seine Schwester tötete, fällt vom Nagel und wird in dem Dämmerzustand des Wollens eingesteckt. Die kleinste Assoziation genügt, um das unterbewusste Wollen zur Tat werden zu lassen. Beim Versuche das Geld zu stehlen, weckt der Vater den Sohn, der mit dem Schrei: „Diebe, Mörder!“ emporfährt. Da sticht der Vater ihn mit den Worten nieder: „Mörder selber Du!“ Der Fremde hatte im Gespräch erwähnt,

dass er einmal ohne sein Wollen einen Menschen getötet habe und Kunz hatte das zu seiner Selbstverteidigung in den vorhergehenden Gewissenskämpfen benutzt. Der Sterbende gibt sich zu erkennen und Kunz schliesst das Drama:

Wohlan — in Gottes Namen! —
Ich büsse gern das was ich schwer verdient! —
Ich geh zum Blutgericht und geb die Mordtat an!
Wenn ich durchs Henkerbeil bin abgetan,
Dann mag Gott richten — ihm ist alles offenbar
Das war ein 24. Februar
Ein Tag ist's — Gottes Gnad' ist ewig.

Die ganze Handlung spielt an einem 24. Februar, dem selben Tag, an dem vor Jahren der Vater Kunz verfluchte.

Und kam ein Unfall, der das Herz traf, war
Es stets am 24. Februar."

Erst Jahre nach der Fertigstellung des Kunstwerks erschien das Drama im Druck und ist zweifellos geändert worden. Das beweist schon die Notiz im Schriftenverzeichnis der zu erwartenden Neuerscheinungen des Brockhaus'schen Verlages für die Michaelismesse 1814. Bei der Anpreisung der Urania (1815) heisst es: „Als die vorzüglichste Zierde dürfen wir aber gewiss die Tragödie Werners: „Der 24. Februar" nennen, welche zuerst in diesem Tagebuche mit den neuesten Verbesserungen des verehrten Herrn Verfassers erscheint." Diese Verbesserungen werden wohl in einer stärkeren Unterstreichung des Religiösen oder besser in dem Hineintragen religiöser Ausdrücke bestanden haben, gegen die sich Goethe vielleicht gewandt hätte. Werner war inzwischen konvertiert und Priester geworden. Dass eine äussere grössere Umgestaltung erfolgt wäre, ist nicht anzunehmen, da die künstlerische Konzeption so geschlossen Form gewonnen hatte, dass eine grösse Umarbeitung das Kunstwerk vernichten musste.

Schon vor der Weimarer Aufführung hatte Werner auf Anraten der Madame de Staël und Benjamin Con-

stants eine Änderung vorgenommen, die jedoch den Schicksalgedanken nicht entscheidend traf und auf Grund ästhetischer Einwürfe erfolgte. Zum Teil waren sie aufbautechnisch, um die Zwangslage des Vaters zwischen Mord und Selbstmord dem Zuschauer deutlicher zu machen, zum Teil sollten sie den Mord durch Gemütsverwirrung, wie Werner Goethe schrieb, menschlich näher bringen. Den „Genius des Stückes“ aber wollte er nicht antasten. Dass er die Anregungen der französischen Kritiker, die A. W. Schlegel als unnötig ablehnte, in der endgültigen Fassung verarbeitete, ist erkenntlich, ohne dass man beim Fehlen der Handschrift genaueres feststellen kann. Dass der entscheidende Schluss schon in der Urfassung vorhanden war, geht aus der Bemerkung Werners in der Selbstbiographie hervor, er habe seinen Konversionswillen schon deutlich im 24. Februar ausgedrückt.

Brahm hat wohl zuerst auf eine eigenartige, noch jetzt oft übersehene Sonderheit hingewiesen, die dem Drama vor allen anderen Schicksaltragödien eignet. „Bei aller Ähnlichkeit aber zwischen Blunt und 24. Februar kann ein Unterschied nicht scharf genug hervorgehoben werden: Jene schwächlichen Sophismen mit denen bei Moritz sich die Personen über ihre Schuld zu täuschen suchen, und die Tieck mit einer Leichtigkeit sich aneignete, die ihm gewiss nicht zur Ehre gereicht — jenes Philosophem werden wir bei Werner nicht finden. Seine Figuren sind von ihrem Schuldbewusstsein aufs tiefste durchdrungen; der Fatalismus ist — wenn ich den Ausdruck gebrauchen darf — gleichsam ein Privatvergnügen des Dichters, seine Personen sind nur wenig davon infiziert.“

Ganz genau hat er den Sachverhalt nicht dargestellt. Programmatisch wird die Schuldfrage erst nach der Tat gestellt und da ganz im Sinne der Willensfreiheit beantwortet. Das Fluchschicksal wird empfunden, selbst noch in den Schlussworten und doch die Verantwortung von den Personen übernommen. So scheint mir das Problem des 24. Februar gedanklich dem Kritiker vorzuliegen.

Unberührt ist die Darstellung und Wertung des Schicksals in der vorliegenden Fassung des Dramas gegenüber der ersten Form nicht geblieben. Eine kleinere Äusserlichkeit beweist das schon und bietet einen richtung-gebenden Haltungspunkt, den man bisher wohl nicht gesehen hat. Der Untertitel der Ausgabe von 1814 heisst „Führe uns nicht in Versuchung". Wahrscheinlich ist das geändert aus dem Untertitel: „Die Wirkung des Fluches" von der Pauline Gotter spricht. Der alte Titel klingt an im Prolog:

„Ein Lied hab ich gesungen
Dir Volk ein heidnisch noch vom alten Fluche."

Eine Untersuchung des 1814 geschriebenen Prologs sowohl wie der vorliegenden Fassung des Stückes zeigt eine augenfällige Doppelauffassung: Fluch und Versuchung. Einesteils spricht er von der Versuchung:

„Immer muss der Mensch sein auf der Hut
Vor den Gedanken, die dem Höllenschlund entstammen."

Diese Versuchung aber trifft nur den Schuldigen und damit stellt Werner eine Verbindung her, mit dem früheren Begriff des Fluches. Der Fluch ist Sündenstrafe geworden, und Kurt betet infolgedessen: „. . . . . wende dich du Fluch der Rache". In diesem Werke, sagt das Vorwort, schauert entgegen:

Was . . .
Im ungerechten Freveltun und -schalten
Den dauernden Verbrecher überdauert
Und sicher ihn erlauert.
Eisernes Schicksal nannten es die Heiden;
Allein seitdem hat Christus aufgeschlossen
Der Höllen Eisentor den Kampfgenossen,
So schafft das Schicksal weder Lust noch Leiden
Den Weisen, die mag Hölle blinken, blitzen.
In treuer Brust des Glaubens Schild besitzen."

Mit einer Reueträne kann der gläubige Christ den Fluch wenden. So werden die Begriffe Fluch und Sündenstrafe mit dem der Versuchung zu einer Einheit verbunden, die

das Fluchschicksal in die katholische Lehre übernehmen lässt. Durch diese Fassung war die Verantwortung des Individuums nicht aufgehoben, da Gott niemanden über seine Kräfte prüft und jeder Sündenfall nach der Lehrmeinung der katholischen Kirche eine freie Entscheidung des Willens trotz aller Versuchung des Erzfeindes zur Voraussetzung hat.

Dass diese katholische Auslegung nicht ganz identisch ist mit der Auffassung der Zeit, in der er das Drama schrieb, ist wohl selbstverständlich, wenngleich ihm damals die Vorarbeit zur Kunigunde zwang sich mit der katholischen Lehre besonders eingehend zu befassen und die Tendenz dieser Zeit für eine neue eingehende Beschäftigung mit diesem Mittelpunktproblem Sicherheit bietet. Aber dass Werner von diesem Drama, das die Wirkung des Fluches schildern sollte, als dem Lied spricht, das „nie mich reute", während er in der Weihe der „Unkraft" nach seiner Konversion eine strenge Abrechnung hielt mit fast allen übrigen künstlerischen Produkten, beweist, dass der Konzeptionspunkt in der Nähe des Sündenstrafe-Versuchungsbegriffs lag. Die Willensunfreiheit hätte in einem derartig schroffen Gegensatz zur katholischen Morallehre wie auch zu seiner ganzen Weltauffassung gestanden, dass er ihre Ablehnung wenigstens im Prolog als neue Erkenntnis dankbar gefeiert hätte, wenn hier eine Änderung erfolgt wäre. Die genaue psychologisch-motivierende Untermalung der Handlung, das Hervortretenlassen der Stimmung und Atmosphäre als Wurzelboden, aus dem die Handlung der Personen erwächst: Das Wesentlichste und das Künstlerisch-charakteristischste wäre in dieser Form unsinnig gewesen, wenn ein absolut wirkendes Schicksal auch gegen die Verantwortung seine Helden zur Tat gezwungen hatte. Mag die Schattierung in der zweiten Fassung mehr den christlich-katholischen Begriff herausgeholt haben, der gedankliche Untergrund war schon zu Beginn ein ähnlicher.

Das wird durch einen Anklang an das Fluchrequisit

im Attila unterstützt. Der Seelenkampf Hildegundens, ob sie den geschworenen Mord an Attila vollziehen soll, wird in diesem Drama in seiner bejahenden Lösung veranlasst durch das Beil, mit dem ihr Geliebter von Attila hingerichtet wurde und das sie bei der Schwester Walters findet. Diese Versuchung hätte sie überwinden können, wenn nicht ihr Wollen auf die Tat eingestellt gewesen wäre. Der Zufall wird von ihr genutzt, das äussere Geschehen in ihr inneres Wollen gezogen und noch zuletzt weist sie im freien Entschluss jede Versöhnung mit Gott zurück. Ihr Gegenspiel ist Attila, der die sich häufenden Warnungszeichen mit dem zitierten Wort abtut und nach Leos Ausspruch die Prüfung überwindet. Sein freier Willensentschluss reinigt ihn von aller Schuld und der Papst spricht: „So künd ich Dir Versöhnung Deiner Sünden.“ Durch diese Parallelhandlung wird der Versuchungscharakter des Zufalls, der Hildegunde bestimmt, deutlich.

Von hier aus scheint mir ein Weg zum Aufbau der Konzeption des 24. Februar zu führen und ein anderer aus der Wanda, die zeitlich dem Schicksalsdrama noch näher steht. Auf die Aufforderung ihres Heerführers jetzt und sofort anzugreifen, während der Befehl Wandas gelautet hatte um Mitternacht, entgegnet die Königin:

Entflohen ist mir noch nicht die Kraft zum Wollen!
Ich sprach um Mitternacht und dabei bleibt! —
Seht ihr im Abendsturm die Wolken rollen,
Den Weltgeist wie er Stern und Blüten treibt?
Sie müssen dem Moment Gehorsam zollen;
Der Mensch nicht dem der Weltgeist einverleibt! —
Erst schlürf ich ihn in vollen gierigen Zügen,
Dann führ ich Euch um Mitternacht zum Siegen!

Und dass hier eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Zeitschicksal gewollt ist, geht aus den folgenden Strophen hervor:

Ludmilla: Um Mitternacht! Früh gab mir mein Getreuer
Den letzten Kuss und starb um Mitternacht!

Wanda: Um Mitternacht entquoll der Liebe Feuer
Dem Licht, zu dem es kehrt — um Mitternacht
Rüdiger: Um Mitternacht brach Wanda goldne Leier
Der Löwenheld und schied — um Mitternacht.

Begrifflich ausgedrückt sagt Wanda, dass der Ideeträger frei über dem Moment, über der Zeit steht, dass er sie wählen kann seinem Wesen entsprechend. Auch die Zeit ist als empirisch ihm untertan. Deutlicher noch drückt das eine Stelle der Kunigunde aus, die diese Auffassung in das Katholisch-Christliche übersetzt. Die Kaiserin preist die Schönheiten der verschiedenen Länder, in denen „Gottes Liebeswallen ströme" und feiert Italien. Auf die Frage Luitgardis, die nach Habsburg ziehen wird, wo „die Gletscher von ferne leuchten", antwortet sie, dass sie der leuchtenden Wärme getreu bleiben wolle, dass sie sich der gütigen, stillverzichtenden Gottesliebe weihe. Sie fährt fort:

Drum ward auch der Mai mir zum Hüter erkoren:
Mein Herr und Gemahl ward im Maien geboren;
Im Maien vereint uns zu geistigem Band
Auf ewig des Bischofs gesegnete Hand;
Die feindlichen Polen entbrannten im Wüthen,
Im Maien da kamen sie Frieden uns bieten
Im Mai wir fundierten den Bamberger Dom
Und ziehen im Mai jetzt zur Krönung nach Rom!

Hier ist die Tat, die seelische Tat Kunigundes zur Voraussetzung der Natur- und Zeitabhängigkeit gemacht. Kunigunde weiss sich ihrem Berufe treu und empfindet den Mai als die ihr entsprechende Zeit, empfindet das zeitlich gebundene Schicksal als Mittel des Ideelebens, sich zu erfüllen.

„Und ihr Knecht das Schicksal eint,
Was für immer ist vereint,"

kündet Libussas Geist.

Fichte hatte gelehrt, dass die Natur den Menschen Objekt der Pflicht sei und der Ausgangspunkt seiner praktischen Philosophie war, das der Mensch sich frei setze.

Er stellte sich ausserhalb des Ursachenverbandes der Wirklichkeit. „Du wirst nun nicht länger vor einer Notwendigkeit zittern, die nur in deinem Denken ist, nicht länger dich das Denkende mit dem aus dir selbst hervorgehenden Gedachten in eine Klasse stellen.“ In immer neuen Variationen hatte Fichte das von dem Einfluss der Wirklichkeit freie Dasein als das Leben in der Idee erfasst und dargestellt. Der Anklang an das Requisitenschicksal in der Wanda beweist die Orientierung nach Fichtes Weltanschauung. Für die Verantwortlichkeit der Mörderin spielt diese Prüfung, die zur Veranlassung wird, keine Rolle, denn nichts Reales soll einen bestimmenden Einfluss auf den Menschen haben. Die erste Tat, die Fichte von jedem forderte, war eben die Heraussetzung des Ich aus dem Reiche der Dinge. Nach seiner Auffassung bestimmt der moralisch handelnde Mensch letzten Endes die Wirklichkeit. In der Bestimmung des Menschen hatte das die erste und deshalb schroffe Formulierung gefunden: „In aller Wahrnehmung nimmst du lediglich deinen eigenen Zustand wahr“. Der Gegenstand, das Ding ist nur das vom Ich unbewusst als Vorstellung eines Dings Erzeugte und Fichte kommt zu der Definition dieser Tätigkeit, die, wie wir wissen, Werner als Aufgabe des Ideeindividuums erkannte, als „ein tätiges Hinschauen dessen, was ich anschaue, ein Herausschauen meiner selbst aus mir selbst.“ Kurz nach seiner ersten Berührung mit Fichte schrieb er dem Freunde (22. Februar 1806): „Das Schicksal ist die Umgebung, welcher sich unser Geist (der Gott in uns) erschafft, um durch deren willkürliche Vernichtung zur Freiheit (der ersten Stufe der Vergöttlichung) zu gelangen.“ Voraussetzung für die moralische Freiheit ist die Tathandlung des Menschen, die ihn und sein Leben in die Idee setzt. Dass diese Handlung Aufgabe sei und nicht notwendig, hatte Fichte oft ausgesprochen. Die geistige Tat des Menschen bestimmt sein ganzes Leben in der Wirklichkeit und von ihr aus baut sich in der praktischen

Philosophie erst die Welt auf. Werner gestaltete die Negation. Die Menschen des Fluchdramas nehmen ihren Fluch wie eine Idee, werden zu Fluchträgern, so wie Werner seine Ideeträger gezeichnet hatte.

Durch Fichte hatte Werner wohl Böhme erst in seinem tatsächlichen Gehalt erfassen gelernt und hatte seinen Fluchbegriff, wie er ihn in den Sex puncta theosophica klarlegte, erkannt. Da hiess es: „es bekleidt manch Fluch, dass eines dem andern wünschet, wenn das andere den Fluch erreget hat und desselben fähig ist, als solches denn unter gottlosen Eheleuten gemein ist, da eines dem andern den Teufel und das höllische Feuer wünschet. So sie denn beide gottlose sind, sollte ihnen denn auch nicht ihr gottloser Wille geschehen, dass sie gottlose Kinder zeugten? . . . wollen sie nicht (Christus folgen), so fahren sie dahin, wohin sie wollen. Also ist auch ihr Saame, und also wird manches Kind eine Distel und böses Thier geboren, und wird im Zorn Gottes getauft. . . . Darum quellet in ihm der Zorn Gottes, dass er seinen Willen nicht vom irdischen abbricht, und gehet in Reue seiner Bosheit. . . . . Es ist alles magisch, was der Wille eines Dinges will, das empfähet er. Eine Kröte nimmt nur Gift an sich, wenn sie gleich in der besten Apotheke sässe, desgleichen auch eine Schlange; jedes Ding nimmt nur seiner Eigenschaft in sich: und ob's guter Eigenschaft Wesen ässe, so machets doch Alles in sich zu seiner Eigenschaft." Vor allem in dem Drama Werners die äussere Welt, Ort, Ding und Atmosphäre.

Psychologisch erkennbar ist dieser Umstaltungsprozess der Tatsächlichkeit zu dem Ichleben im 24. Februar durch eine Überfülle von Assoziationen gegeben, die die beiden Menschen immer wieder zu dem in ihnen brennenden Fluche zurückführen.

Die beiden Menschen sehen den Fluch, den man ihre negative Idee nennen möchte, in alles hinein. Sie schaffen sich eigentlich erst die Luft, in der sie leben, den Boden auf dem sie stehen, laden den Fluch erst auf

das Haus, weil alles in ihm eine Beziehung zu dem hat, worum ihre sündige Seele als Mittelpunkt kreist. Wie Attila sein Richteramt, das ihm aufgetragen war, in Freiheit auf sich nimmt, so nehmen diese Menschen ihr Fluchsicksal, ihre Negation der Idee. Das Leben in der Idee war seliges Leben, das ihre ist freigewähltes Sündenleben, von dem sich zu lösen ihnen der Wille fehlt. Auf die schärfste Formel gebracht: in der Konzeption Werners ist das Fluchschicksal eine Schöpfung der Individuen selbst, eine grausige, bindende Fiktion ihres Wollens. Die bei Böhme nachgewiesene, von Fichte oft dargestellte Lehre der Gestaltung der Welt aus dem Geistigen, führte ihn dahin.

Dass von den Personen selbst ihre Individualschuld an dem geistigen Sein ihrer Existenz erkannt wird, beweist die in der unmystischen Sprache des Stückes ausgedrückte Erkenntnis und das Bekenntnis:

„O, nimm die Bibel! lass uns beten, singen
Wenn jetzo Dunkel auf unsern Augen ruht
Kann uns zu retten doch — vielleicht uns noch gelingen.
— — — — — — — — — — — — —
Drum bet'!"
„Das kann ich nicht seit achtundzwanzig Jahren
Seitdem der Alte starb."

Sie leben unter eigener Verantwortung in der Negation der Idee, in der Sünde. Die Sünde ist für Fichte und Werner die Trägheit, das Nicht-Wollen. wie wir aufwiesen. Das Fluchschicksal in seiner Zeit- und Ort-Gebundenheit ist eine Potenzierung der dem Wollen entgegengesetzten Kräfte, die der Mensch überwinden soll. Sei es in der zu Grunde liegenden Anekdote angedeutet gewesen oder nicht, Werner hat es beibehalten oder gewählt, um Fichtisch, aber nach seiner extrem-veräusserlichenden Art den Trägheitscharakter der Sünde in die Erscheinung treten zu lassen. Von hier aus gesehen konnte Werner das Schicksal in dieser krassen und engen Form wählen und als verantwortliche Tat der Personen

ansprechen, die sich im Gegensatz zu ihrer Bestimmung dem Bann von Raum und Zeit unterwerfen, statt das Ewige in sich wirksam zu machen durch den Zeit und Raum überwindenden Glauben, durch die Wiedergeburt.

Hier haben wir den Konzeptionspunkt des 24. Februar zu suchen und hier zeigt sich der Wurzelzusammenhang der zwischen dieser Schicksalstragödie und dem Weltanschauungsganzen des Dichters besteht.

Auch in der ersten Fassung wird sie wohl nicht ganz Gestalt geworden sein. Der seelische Prozess, der die Welt zu dem Ich-Bild formte, war ja unbewusst und dem Verstand erscheint die Realität als gegeben und die Notwendigkeit als von anderen Kräften gesetzt. Das konnte also auch nur die Meinung der handelnden (Fichtisch gesprochen: nicht-handelnden) Personen sein, so lange sie nicht zur Erkenntnis ihrer Sündhaftigkeit und zur Tat des sich Freisetzens gekommen waren. Erst auf dem Gebiete der praktischen Vernunft erscheint die Freiheit. Erst im Augenblick, da Kunz sich dem Gerichte stellen will, zerbricht die Notwendigkeit, wird das freie Individuum.

Den von Goethe gegebenen engen Stoffkreis sollte Werner nicht zerbrechen und dadurch wurde er noch stärker an das Geschehen gefesselt. Eine Erweichung der Realität, wie sie in seinen übrigen Dramen zu beobachten ist, war ausgeschlossen. So gab Werner ohne weitere Deutung die Tatsächlichkeit, die ihm nur Erscheinung war und nur als Erscheinung im Rahmen der engen Zeitnotwendigkeit eingepresst sich geben sollte. Die einmal gelöste künstlerische Erlebnisenergie drängte ihn von selbst immer tiefer in die Atmosphäre hinein, die seinem psychologischen Sein, nicht seiner theoretischen Welterfassung entsprach. Alles in ihm bangende Entsetzen mit dem er seine vernichtete Existenz betrachtete, gestaltete er hier zu der Fluchatmosphäre, zu dem Schreckgedicht, „das mir,

bevor ich's sang, als Wetterwolke
den düstern Sinn, den trunknen Geist verwirrte,

und als ich sang es, schwirrte
Gleich Eulenflügeln".

So wurde der Fichte-Böhme-Jünger zum Dichter der Schicksaltragödie und der Freiheitsphilosoph stand am Ausgangspunkt der Gedankenreihe, die zum 24. Februar führte. Nur der bizarre verschnörkelte Gang des Wernerschen Denkens hat wohl veranlasst, dass man diese Zusammenhänge bisher noch nicht sah, sicher aber auch die psychologisch leicht zu begründende Tatsache, dass nicht der ganze Werkplan Werners zur Aufführung kam. Werner sollte und wollte auch ein Drama des Segens schreiben, legte es Goethe zur Begutachtung vor. Am 29. März ist Werner „abermals mit einem Schema zu einem Nachspiel" bei Goethe, der es ablehnte aber selbst einen Plan dazu machte. Wir haben hier nur die Nachtseite der Wernerschen Schicksalidee wie er selbst im Prolog andeutet:

„Ein Lied hab ich gesungen
Dir Volk ein heidnisch noch vom alten Fluche
Doch dürfte bald die Zeit, die hohe kommen
Die (rasseln hört man schon vom Schicksalbuche die
Blätter) wo, wenn erst die That gelungen,
Das Lied auch wieder neu wird angeglommen,
Ich meine das im frommen
Christlichen Glauben blühende Lied vom Segen!"

Das Segenlied sollte das selige Leben nicht als Zufallsglück, sondern als das der Idee und Freiheit darstellen, wobei dem Zeit- und Ort- gebundenen Schicksal die Rolle des Dieners zufiel, das durch die ethische Tat der Menschen sich ihrem Lebenszwecke unterwerfen musste. Wir wissen, dass Werner an einen „durch kein Schicksal zu zerstörenden" Lebenszweck glaubte, ein Dienstverhältnis des Schicksals, wie es in der Wanda proklamiert war, annahm. Dem Charakter des 24. Februar entsprechend würde dieses Leben in der Idee nicht in der Grösse des Heroismus' sondern in der Proportionen des bürgerlichen Familienstückes sich dargestellt haben.

Dass die Form des Familiendramas an sich Werner Raum zu bieten schien auch für die Darstellung romantischer Gedankenkunst geht aus einer früheren wohl an Friedrich Schlegels ähnlichem Fragment entwickelten Bemerkung des Dichters hervor, dass nicht die Darstellung des Familienlebens Kotzebue künstlerisch widerwärtig mache: „eine wohlorganisierte Familie ist vielmehr eines der schönsten Symbole des Universums."

Die zum Verständnis des 24. Februar benutzte Stelle der Wanda und Kunigunde deutet den Ideegehalt an. Auch hier wäre eine Zeitbestimmung, aber eine im Ideeleben begründete dargestellt worden. In der theoretischen Erkenntnis, die den Menschen — nach Fichte — abhängig setzt von den Dingen, hätte sich das geäussert als Wirkung des Segens, als ein Kausalnexus ausserhalb der individuellen Verantwortlichkeit; tatsächlich und ethisch gesehen wäre es die Folge der freien Tat gewesen, die darin bestanden hätte, dass die Individuen die im Segen ausgesprochene Bestimmung erfüllen wollten, wodurch sie das Zeitschicksal in ihren Dient zwangen. Hier drohte Gefahr für Goethes Erziehungsplan. Das Leben in der Idee, das heisst in Gott, trug stets einen gewissen asketischen Zug, der in der Kunigunde den Charakter des freiwilligen Verzichtes auf Mutterschaft angenommen hatte und sich mit katholischen Tendenzen vereinigte. Nach Goethes Anschauung war das Grund genug, sofort eine Weiterführung zu hindern. In dem oben genutzten Brief vom 22. Februar 1806 heisst es: „Glaubst Du, dass Freiheit nicht auch meine Göttin ist? — Ich schwöre Dir, dass sie es ist. Sie ist die Grundlage, die erste Stufe der Religion, aber wer wird immer auf der ersten Stufe bleiben? Es giebt einen Punkt, auf dem Freiheit zur Notwendigkeit, Glaube zum Schauen wird." Dieser Punkt ist das freigewählte Leben in der Idee, die nach seines Meisters Lehre immer mehr jedes persönliche Wollen aufzehrt und ihre immannte Notwendigkeit in der Gestaltung des Lebensraumes, des Schicksals auswirken lässt.

Der 24. Februar erscheint so als Gestaltung des Minus, das Segendrama des Plusschicksals, um ein Begriffsspiel der Romantik anzuwenden. Erst durch die Ausführung des ganzen Planes, durch die Darstellung des Plus und Minus wäre der Fiktionscharakter der Schicksal-Dichtung voll und ganz zum Ausdruck gebracht, erst da hätte das Ich, das ethische Ich als der Herrscher über Zeit und Raum dagestanden, erst da wäre das Leben im romantischen Sinne Kunst, freies Spiel mit dem Unendlichen, geworden. Dass Werner und Goethe es gewollt haben, scheint sicher und lehrt verstehen, dass Goethe das scheinbar so plump und brutal gedachte Stück zu den „vorzüglichsten Geistesoperationen und unter die geistigen Produkte Werners" rechnete.

Werner hatte in seiner Weise den Schicksalsgedanken Schillers weitergeführt, hatte in der Kunst den Schicksalbegriff von Kant zu Fichte, parallel zur philosophischen Entwicklung und der Kunst der Epoche wenn auch mit viel geringerer Kraft als Schiller in dem Drama weitergezogen. Werner wollte in dem Parallelismus der beiden Werke in dem Spielen mit dem Plus- und Minusschicksal das treffen, was der Romantiker formal mit der romantischen Ironie sagte. Auch er stand über dem Werke als das eigentlich Synthetische. Der geistige Gedanke Fichte-Schlegels wurde ethisch vergröbert und Werner gab sich in der Rolle des Wissenden, dem Plus und Minus nur als Erscheinungsformen des Einen im Wollen der Persönlichkeit bewusst sind.

Angedeutet in der Stufenfolge der Entwicklung der Religion war diese Vergeistigung des Schicksals zur Weltanschauungsform des Individuums schon von Schleiermacher in den Reden, wo eine Erfassung des Universums als Schicksal in drei Formen dargestellt wurde: als blindes Geschick — dieser Auffassung entspricht die Fetisch-Religion; als motivierte Notwendigkeit — der Gottesbegriff zerspaltet sich in Einzelgötter als der Verkörperung der „heterogenen Elemente und Kräfte des unbestimmt

Mannigfaltigen.“ Der dritten Auffassung des Universums als Totalität, als Einheit in der Vielheit entsprach das Aufgehen im Universum als Schicksalgebot, entsprach jetzt für Werner das Leben in der Idee.

In der Vorrede zum 24. Februar liess er sein Wissen um den Fiktionscharakter des Schicksals durch die Bezeichnungen „heidnisch Lied“, „christlich Lied“ in einem antithetischen Spiel durchschimmern. „Religion haben heisst das Universum anschauen und auf der Art, wie ihr es anschaut, auf dem Prinzip, welches ihr in seinen Handlungen findet, beruht der Wert eurer Religion.“ Durch Fichte verstand Werner das Wort Schleiermachers und schrieb damals die Vorrede zur „Wanda“, in der er das Drama, das Schicksal- und Liebeidee verband, als „Lied der Heiden-Liebe“ bezeichnete, die das Schicksal nicht zu versöhnen wisse.

Der Ausgangspunkt dieser Gedankenreihe die zu dem antithetischen Spiel der beiden Werke als Minus Plus führte, lag für Werner in Böhme und Fichte. Wahrscheinlich kam der Anstoss dazu aus einem Schicksaldrama, aus Karl Philipp Moritz' „Blunt“. Im Gegensatz zu seiner Vorlage, dem Drama „the fatal curiosity“ von Lillo, hatte Moritz den Abschuss des Dramas nicht mit der Ermordung des Sohnes durch den Vater gegeben, sondern ein Nachspiel angefügt. Nach der Tat ruft der Mörder aus: „O dass doch dies alles ein Traum wäre! — dass es ein Traum wäre!“ Der Dichter erfüllt mit Hilfe der allmächtigen Phantasie dem Mörder die Bitte, noch einmal spielt die Scene vor der Tat und das Wort der Mutter rettet den schlafenden Sohn. Der Knoten löst sich und alles geht zum glücklichen Ende. Welch starke Antriebe von hier aus zu Werner gehen konnten, ist klar. Er mochte aus dem Anruf der Phantasie seine eigene Auffassung des Seins heraus lesen:

„So rufe mir den Augenblick
Eh, noch die Tat geschah
Ruf ihn mir noch einmal zurück!

Ein Tag, dem nur die Freude lacht
Und keine Stürme drohn
Steig auf! Und jene Schreckensnacht
Sei wie ein Traum entflohen."

Vielleicht wurde noch ein Gedanke, der diesem Wollen nahe lag, wirksam. Aus seinem Briefe an Iffland aus dem ersten Aufenthalt in Weimar wissen wir, das er die Realitätsschicht des Geschehens gleich der mystischen Natur darstellen wollte. Das hatte er im 24. Februar getan. Aber über dieser Schicht glaubte er die höhere, eigentlich reale. Über dem Gebiete anscheinender Kausalverbindungen das Gebiet der Freiheit in Gott. Ähnliche Gedankengänge wie beim heidnisch-christlichen Schicksaldrama des Kreuzes an der Ostsee mochte er gehen, Ideen auftauchen sehen die durch das Erleben der Gotik doppelt wach geworden waren, und ihn näher zu Calderon führten. Im Segensnachspiel hätte er vielleicht versucht das Drama im Mysterium (in natürlich gewandelter Form) ausklingen zu lassen, die Tragödie dadurch zu versöhnen. Der 24. Februar erscheint so als ein Totalausdruck dieser Stimmung- und Gedankenepoche. Auch künstlerisch ein Zeichen der nahen Konversion, in dem alle Kräfte, die in seinem Leben tätig gewesen waren, noch einmal zu Wort kamen aber schon zur Konversion bereit und bereitend. Es war ein Selbstbekenntnis Werners, ein Ausklang seiner Verzweiflungsstimmung, die den Ruhelosen packte, der durch die Tatforderung Fichtes, die er in Goethe erfüllt sah, immer mehr zur Verurteilung seiner Lebensform gezwungen war. Zwischen Sesto und Mailand hatte er im Herbst des vorigen Jahres in dem Sonett „Kurze Biographie" die Rechnung mit sich selbst aufgestellt und erkannte im schroffen Gegensatz zu seiner Aufgabe:

„Und Leben saugt's mit allzu gierigen Zügen.
Ein ewig Kind, kann's saugend nur sich fügen
Und weiss nicht, ach zum Kampfe sich zu rüsten
Die Weihnacht deckt das grässliche Gefilde
Von seinen Folterwonnen, Sünden, Thränen."

Wie Kunz Kuruth wusste auch er nur im Tode damals Ruhe. Die Frage nach Erlösung, die er dem Meister und Heiligen Rousseau da gestellt hatte, war von ihm mit der Tätigkeitsforderung Fichtes beantwortet worden. Friede habe er erst nach dem Tode in Gott gefunden. „Dies hörend zog ich, aber mutlos, weiter"; beginnt das als Schlussgedicht der Trilogie „Wallfahrt nach Meillerie" gefasste Fragment Pissevache, in dem ihm die verheissende Fata Morgana, das Bild der katholischen Kirche aufstieg, die er im Besitz der Macht glaubte, ihn zu entsühnen. Auch hier fand er keine Antwort im diesseitigen Leben, wusste nur wieder: „Ich kann nicht leben mehr, ich kann nur glauben." Die erlebte Tragik seines Lebens wurde im 24. Februar zur Form. Wie sein Meister ihm antwortete, fühlte er sich durch den Schein um sein Sein betrogen, gestaltete das gespenstige Scheinleben, das von der unerbittlichen Nemesis beherrscht war. „Die Eumeniden haben, die Strafenden mir Alles — mehr genommen," hatte der Jünger zu Rousseau gebetet. Es war seine Schuld, die er bekannte, und es war ein Symbol seines Lebens, dass er das Drama des Segens nicht so geben konnte, dass es Goethe befriedigte. Wie Kaiser Heinrich in der Kunigunde stand er vor den Trümmern seines Lebens, die ihm den Ausgang versperrten. Wie jener harrte er des überirdischen Rufes der Gnade, die ihn aus der Wirrnis seines Schuld-Schicksals hinausführen sollte. Die durch den Jahrestag bei der Arbeit geweckte Erinnerung an den Doppeltod, an die Erinnerung der Zeit nach dem Ableben der „Märtyrerin" führte ihn zu ähnlichen Gedanken, stärkte noch das Gefühl der Schuld. Das Muttermotiv, das in der Konversion immer wieder anklang, ertönte Bekehrung fordernd. Ihr gegenüber hüllte er sich nicht mehr in das Schicksal, ihr trat er als Büsser und Bekenner gegenüber. So fügte sich die Lebensqual Werners in die Form, die er unter Goethes Hilfe schuf aus allen Elementen, die ihm zu Mitteln seiner Kunst geworden waren.

Die künstlerische Konzentration des kleinen Stimmungsdramas, dessen Entwicklungslinie auf das lyrische Drama der Gerstenberg und Klopstock zurückweist, ist erstaunlich. Es erschien als die letzte fast krampfhafte Spannung des Künstlers, und dieses Krampfartige prägte sich in der Gestaltung aus. Fast zu konzentriert ist Aufbau und Stimmung. „Branntwein“ soll Goethe es genannt haben, wohl in dem Gefühl dieses Übermasses, das für Werner eine künstlerische und menschliche Notwendigkeit war, weil er im Leben wie in der Kunst im Extrem leben musste, da die innere Sicherheit und der innere Ausgleich, die Kunst und Leben zum Spiel und zur Tat gestalten konnten, ihm nicht gegeben und von ihm nicht erworben war. Werner hat viel bewusster als man glauben sollte auch hier den Kampf zwischen Rom und Weimar gekämpft und es ist die überlegene Ironie der seelischen Notwendigkeit gegen sein Wollen, dass der Torso des Planes nur im 24. Februar als das künstlerische Mal dieses Kampfes dasteht.

Die Kunstlehre, die Werner im Anschluss an die Rezeption der Romantik und Böhmes gegeben hatte, war in ihrem Verhältnis war Erlebnis und Dichtung zu Gunsten des Erlebnisses passivistisch gewesen. Die aktive Formung war als sekundär erkannt worden. Fichte-Goethes Tätigkeitsforderung war jetzt auch auf das ästhetische Gebiet angewandt. Sein Wollen trat bewusst dem Erlebnis gegenüber, suchte nicht passiv daraus die Form sich entwickeln zu lassen. Unter dem Drucke Goethes, beschränkte er die Form des Gedichts, war als Künstler dem Erlebnis gegenüber souverän. In ihrer beschränkten Art ist diese Tragödie die Verbindung der romantischen und klassischen Kunstform. Das musikalisch-lyrische Element verband sich mit der plastischen Menschendarstellung. Die All-Natureinheit der Fluchatmosphäre war Lebenselement scharfkonturiger Menschen, die in ihr lebten und doch Individuen blieben. Wie in der Fassung des Schicksalbegriffs Moira und fichtische Freiheitslehre

sich fanden, so verknüpften sich die Kunstformen der gegensätzlichen Zeittendenzen hier. Es war eine Vollendung aber nicht in der Grösse weltumspannender Kunst, wie die Romantik sie dachte, eine Vollendung in engster Beschränkung, die in dem zeit- und ortgebundenen Fluch sich gleichnishaft zeigte. Der 24. Februar ist ein Kabinettstück, das Heine zu den „kostbarsten Erzeugnissen unserer dramatischen Literatur" rechnen zu müssen glaubte.

Goethe war mit dem Werke sehr zufrieden. Es war für die Bühne geschrieben und täuschte eine innere Geschlossenheit vor, die ihm vielleicht als Zeichen einer möglichen Gesundung willkommen war. Seine Stellung als Erzieher und Leiter der jüngeren Generation, zu der ihn die Frühdramatiker berufen hatten, war von ihnen mehr und mehr angefeindet worden. Von ihm weg schien die Entwicklungslinie der deutschen Literatur führen zu wollen. Nun hatte er die grösste Bühnenbegabung der Schule zu seinem Glauben bekehrt und mochte hoffnungsfroher werden. Wohl aus diesem Gefühl heraus ehrte er den 24. Februar durch die Bezeichnung „tragischer Tell", von Schiller zu Werner die Brücke schlagend in der Erkenntnis der hier gelungenen Vereinigung der Klassik und Romantik.

Werner schien sich immer mehr von seinem Kunstwollen ab zu Goethe zu bekennen. Suchte wenigstens dem Kunstwollen Goethes immer näher zu kommen. In seiner lyrischen Produktion machte sich ein episch-ruhiger Ton bemerkbar. Im Rythmus und Bildgut des Nibelungenliedes hatte er den Zug der drei Könige besungen und hielt sorgfältig darauf, nicht wieder durch mystische Religion den „Heiden" Goethe zu erzürnen. Den Höhepunkt dieser Linie bildet die burleske Ballade „die drei Ritter".

Das intriguenreiche Weimar vermochte aber doch das Misstrauen gegen Werners Ehrlichkeit wieder zu wecken. Gerüchte, wie sie nur die Künstlerkleinstadt zu erzeugen vermochte, kamen zu Goethes Ohr. Ein wenig schikanös zeigte der Herzog Werner gegenüber eine Lie-

benswürdigkeit, die den Argwohn des Gekränkten wecken musste. Werner ging anscheinend in das Lager seiner Feindin Jagemann, der Geliebten des Herzogs, in deren Haus Karl August ihm Wohnung bot. Selbst der unterwürfige Ton des klärenden Briefes überzeugte ihn nicht und in dieser Stimmung setzte Goethe den 24. Februar, dessen Rollen schon ausgeteilt waren, vom Spielplan ab, schickte dem Dichter das Original zurück mit unverbindlicher Vertröstung auf die Zukunft und verliess am Tage darauf Weimar, um in dem stillen Jena die Wahlverwandtschaften zu fördern. Werners Weg trennte sich von dem seinen.

In dem Kreise der Frau von Schardt hatte er sein Lehramt wieder aufgenommen und suchte eine mehr religiös-sentimentale als mystische Erwärmung seiner Jüngerinnen zu erreichen. Auch hier ist das Wollen Werners erkennbar, ohne den Saltomortale in das Reich seiner Mystik durch Veredlung des Menschlichen zu einer Erfüllung zu gelangen. Wie ehrlich er in dem Kampf mit sich selbst sein wollte, bezeugte (ungewollt) Henriette Knebel. Werner gab bei Hofe eine Erklärung, wie er zu der Mystik gekommen sei. Durch sie hätte er gehofft, die Krankheit des Zeitalters zu heilen. Sie sei der Ausdruck der Schwäche, erkannte er für sich richtig. In dem Sonett auf den Stephansdom, als er sich rüstete vor Goethe zu treten, war dieser Gedanke, der sich für Werner aus dem missverstandenen Spielcharakter der Kunst im Gegensatz zum Ernst des tätigen Lebens in Verwertung Fichtischer Ideen schärfer entwickelte, wieder von ihm angedeutet worden. In dem Prolog zur Wanda wurde er noch einmal programmatisch ausgesprochen und die unklare Schwäche (nicht in der verklärenden Form der Unkraft) als ihm gehörig anerkannt.

„Vielleicht hilft mir der Herr herauf zum Klaren“.
Als er Anfang Juni Weimar verliess und in Jena von Goethe Abschied nahm, trug er ihm wie zum Beweis seiner Gesundung das Ehestandslied „die drei Reiter“

vor, dessen derbe, an Hans Widerpost erinnernde Realistik Goethe erfreute. Als sich Werner von ihm verabschiedete, war wohl in beiden die hoffende Erwartung, dass sie näher zu einander kommen würden. „In seinem grossen, göttlichen Auge sagte eine stille Thräne und ein Händedruck ohne Worte Versöhnung. Ich frage ihn, ob ich ihm schreiben dürfe; er sagt: „Das versteht sich!“ Er geht. Ich bin ausser mir vor Freude. Göttlicher Tag!“

Ganz ist Goethe nicht mehr aus seiner Reserve herausgegangen und schrieb Werner, dessen 24. Februar er im folgenden Jahre zu einem Bühnenerfolg in Weimar verhalf, einige Monate später: „Es war mir selbst höchst angenehm, dass wir in Frieden und Freude an derselben Stätte wieder geschieden sind, wo wir zuerst mit gutem Muthe und Willen uns zusammengefunden hatten. Es kommt nur auf Sie an, dass es immer so bleibe. Sie kennen mich genug, um zu wissen, dass wir immer einmal eine Strecke Wegs mit Lust zusammen fortwandern können, wo wir uns auch treffen mögen; nur enthalten Sie sich ja, mir Fussangeln aus der Dornenkrone vor meine Schritte hinzustreuen. Lassen Sie mich den Pfad, den ich mir selbst gebahnt und gekehrt, ruhig hin- und wieder spazieren und begleiten mich, insofern es die Gelegenheit giebt.“ Goethe hatte erkannt, dass sein Weg und der Werners immer mehr auseinander gingen, da der Kampf zwischen Weimar und Rom schon nahe vor der endgültigen, Goethe unangenehmen Entscheidung stand.

Von Goethe wollte Werner zu Frau von Staël. Und weiter nach Rom „wohin meine ganze Seele lechzt“, wie er Scheffner in der Zeit schrieb, als die Spannung zwischen Goethe und ihm zerreissend stark war. Der Plan war noch nicht abgeschlossen. Wie ein wehmütig-hoffendes Intermezzo in den dunklen Klängen dieser Lebensmelodie mutet das novellistisch abgerundete Liebeerlebnis an, von dem sein Tagebuch und ein Gedicht in Rudolfstadt berichtet. In der Liebe eines reinen Weibes hoffte er für Augenblicke seine Erlösung zu finden, aber wieder

kam ihm die Erkenntnis, dass ihm das Recht fehlte eine Werdende an sein vernichtetes Leben zu ketten. Nur eine Episode war die Liebe zu Friederike Werlich und er selbst sprach sich das Urteil, liess sich aber eine armselige kleine Hoffnung: „Vielleicht einst, wenn Gott will". Noch dachte er in diesen Stunden der Lebensbejahung an eine Entsühnung durch eigene Kraft auf den Wegen Goethes, aber immer dunkler wurde ihm sein Leben und das Grauen vor der Notwendigkeit seines körperlichen und seelischen Zusammenbruchs sprach aus den Versen, „die Schwarzburg". Aus den Bildern der alten Helden drohte ihm das Verdammungsurteil. „Alles weht ihn an mit Geisterton." Nur in wenigen Augenblicken verliess ihn die würgende Qual. Auch die liebevolle Aufnahme der Fürstenfamilie vermag ihn nicht zu heilen. Es ist als sei mit dem Abschied von Goethe jede Hemmung von ihm gefallen. Die seelische Krankheit steigerte sich plötzlich und nahm Formen an, die den Psychiater ebenso zur Analyse der Gedichte auffordern als den Literarhistoriker. Wie seine Gestalten im Fluchdrama lebte er im Bann der Furcht vor der Strafe seiner Sünde. Der Wolken Grau wurde ihm Vergeltung weissagend und das Todesmotiv klang wieder durch.

In dieser Stimmung ging die Reise weiter und seine Arbeit an der Kunigunde schritt fort. Über Gotha und Meiningen kam er Mitte des Monats nach Frankfurt, wo er Dallberg für die Pension dankte, deren Zuweisung ihn in Weimar erfreut hatte. Er fand gütige Aufnahme und trat in Verbindung mit dem Theater, um den vierundzwanzigsten Februar zur Aufführung zu bringen und in dem leichtlebigen Kreise, in den er geriet, schuf er sich neue Anlässe zur selbstvernichtenden Reue.

Man möchte es für bewusst halten, dass Werner seinen Reiseweg genau so wie vor einem halben Jahre wiederholte, als wolle er die Stimmung der Tage wiedererwecken, die durch den Aufenthalt in Weimar und Goethes Einfluss verwischt worden war. Wieder fuhr er den Rhein herunter:

„Die wilde Gier mich pilgernd zu betäuben,
Die nirgend ruhen mir vergönnt noch hausen
Trieb wieder mich gen Cöln."

Wieder wie damals suchte er jetzt die Kunst des Mittelalters zu erfassen und wurde der erste, der Goethe auf die Bildersammlung der „Boisseres und Bertram" aufmerksam machte und ein künstlerisches Urteil abgab, das er Goethe gegenüber warm verteidigte. Er sprach aus, dass diese Kunst neben der Raffaels stehe. Wackenroder hatte auch mit dieser Seite seiner Lehre Werners Urteil gebildet und ihm die Augen geöffnet für die „Einfalt und Grösse" dieser Kunst, Friedrich Schlegel ihm selbst Einzelnes vorgedacht. Das Kunstproblem, mit dem er rang: Christentum und Antike (in Winkelmann-Goethes Auffassung) zu einen, wie er es formal in der Kunigunde wollte, im Rahmen des 24. Februar in seiner Weise erreicht hat, sah er hier wieder vorbildlich gelöst. „Wie ist hier alles Göttliche so rein menschlich interessant. Geschämt habe ich mich bis ins Innerste meines Herzens, dass ich das mich erfüllende Göttliche nur fantastisch und nebulistisch pinseln kann."

Wenn auch versteckt unter den Worten deutet sich in den Tagebuchnotizen und dem Gedicht seine beginnende Konversion an und alles wurde ihm zum Zeichen und Ruf. Als er im Dom tief beschämt vor dem Bilde des Märtyrers „der soviel litt und that und ich so wenig" stand, erschütterte ihn ein plötzlicher Donnerschlag. Da wusste er nur das Wort zu beten: „Herr wohl weilst Du lange." Werner war schon innerlich konvertiert. Wie seine Entwicklung sprunghaft auf- und niederging, so auch dieser Vorsatz, dessen Dasein sich immer wieder äusserte. Freier und sicherer betonte er das Religiöse, spottete über seinen Mystizismus.

In diesem Erleben wanderte er den Rhein zu Fuss herunter, sah die neuentdeckten Schönheiten des Rheintals mit dem religiösen, symbolsuchenden Blick, der ihm eignete. Über den geschleiften Festungswerken Ehren-

breitsteins sah er nach prächtigem Ungewitter die Sonne aufsteigen „und dachte an mein zertrümmertes Leben, an Gott und an Helios", der dissonante Dreiklang den er zur Harmonie lösen wollte. Die Stimmung dieser Zeit war weicher, zerfliessender, als Werner sie Goethe damals erkennen liess. Gewissensqualen folterten ihn, er erkannte seine künstlerische Unfruchtbarkeit als Apostel. Hin und her wurde er geworfen von Trieb und Wille. Künstlerische Pläne so die Geschichte Günthers von Schwarzenburg und die Ursulalegende tauchten auf und schwanden. Ein kleines Erlebnis mit einem Kinde, das zutraulich mit ihm ging und ihn in das Haus der Mutter führte, weckte seine Vatersehnsucht und schmerzliche Erinnerung.

Auch in der ästhetischen Linie verläuft diese Reise parallel zu der Pilgerfahrt des vorigen Jahres. Dieselben Fragen und Probleme wie damals und jetzt fand er eine neue Synthese: die zwischen Plastik und Bewegungskunst. Seine Landsmännin Henriette Händel bot ihm das in Leben und Kunst. In Mannheim traf er sie und fühlte sich ihr wesensverwandt. Das Leben der Künstlerin war gleich dem seinen an Irrungen und Wirrungen reich. Ihr aber erkannte er den Kampfpreis zu, und zwischen den barocken, launigen Scherzen über ihr Leben bricht Goethe gegenüber nicht nur die Bewunderung für die Künstlerin hervor, auch für den Menschen, der robuster und kräftiger als er das Schicksal meisterte und die Unschuld gewann, „die im Kampf wir nur erlangen."

Man könnte das Kunstwollen der Romantik in dem Bilde zu erfassen suchen, dass sie die Ruhe in der Bewegung schauen lassen will. Kleist erstrebte die Vereinigung von Typus und Individualität, suchte in den Vielheiten die Einheit. Das ist der Grund seiner Gefühlsverwirrung: die Umsetzung alles Seienden in die zitternden Schwingungen des gegensätzlichen Lebens. Die Auflösung alles Festen in einen organischen Prozess, in Bewegung, war Erkenntnis und Forderung der Romantik. Nicht der Be-

griff als in sich geschlossene Einheit galt ihren Philosophen, sie suchten die im lebenden Gegenspiel der Kräfte vibrierende Synthesis. Stern und Blume sollten sich einen nach dem Willen Werners, die Gegensätze seiner Lebensform zu einer Melodie sich verbinden, die beide Widersprüche harmonisch verknüpfte. Sein Wollen, Ruhe und Bewegung im Integral der Form zu fassen, das schaute er in der Kunst der Händel. In einem Gedicht, auf die „neue Pythia" sprach er es so aus:

„Das Wesen mit lebendiger Form gepaaret
Du (Phöbus müsste sonst mir Lügen künden)
Wirst im Beweglichsten das Feste gründen."

Und wie ihm stets die Kunstforderung in engster Verbindung war mit der Lebensaufgabe, stellte er die Verbindung zwischen der Form ihres Lebens mit der ihrer Kunst her. Sie hatte in den Wechselfällen das Reine, Kindliche sich bewahrt, das Feste in dem Beweglichsten: Die Unschuld erworben im Kampfe. Die künstlerisch-menschliche Synthesis, das Pilgerziel Werners wurde in die Person und Kunst der Henriette Händel hinein gedeutet, die Kunst der Pantomime, die Verbindung von Plastik und Bewegung in der ethischen Unterlegung dieser Kunst- und Begriffsformen, die wir aufwiesen, hatten für Werner hier ihre Erfüllung gefunden. In der Lebenstat Henriette Händels, die sich ein Schicksal selbst gestaltet hatte, mochte Werner sein Urteil sehen, mochte in der Stunde „der Weihe" ähnliches hoffen: im beweglichen Fluten des Geschehens sich selbst als schicksalformendes, erlebend-gestaltendes Ich fest zu behaupten. Aber er erlitt, dass immer wieder der Strom ihn fortriss zu Taten, die er nicht wollte und sich nicht zu verzeihen vermochte. So „des Treibens müde", wie er schrieb, kam er in Coppet an.

Sein vierundzwanzigster Februar wurde auf dem Privattheater der Frau von Staël aufgeführt. Dass dieses Drama ihn — der den Sohnmörder spielte — tief erschütterte, ist anzunehmen. Der Fluchbeladene stellte sich dem Gerichte und er mochte sich ähnliches wünschen.

Im künstlerischen Schaffen suchte er Ruhe und wie vor einem Jahre blätterte er in den Geschichtswerken und liess die Gestalten der deutsch-italienischen Geschichte vorüberziehen. Wieder tauchte der Name Christines von Schweden auf, Maria Stuart, Agnes Bernauerin, Sultan Muhamed II. wurden ihm interessant. Eine Trilogie der Staufen: Friedrich der Zweite, Manfred und Konradin nahm bestimmte Form an. Der Einfluss W. A. Schlegels, mit dem er zusammen war, machte sich bemerkbar. In den Wiener Vorlesungen priess er gerade den ritterlich glänzenden Zeitraum des Hauses Hohenstaufen einem deutschen Shakespeare als Stoff an.

Werner wählte den Stoff auch, um künstlerische Lokalstudien in Italien machen zu können, einen Plan und Zweck der Reise zu haben, deren inneren Sinn er sich nicht einzugestehen wagte. Zunächst schienen äussere Umstände die Romreise verhindern zu wollen. Mitte September unterrichtete er Frau von Schardt davon und dass er beabsichtige den Winter in Weimar zu verbringen. Am 20. Oktober aber schrieb er Goethe: „Es zieht mich eine unüberwindliche Sehnsucht nach dem hochgelobten Lande Italia; vielleicht ist es mein Schicksal, das mir winkt, vielleicht will es mich heilen, oder mit mir enden? Ich will, ich muss die Sehnsucht stillen, wäre es auch nur um, von ihr selbst geheilt, nachdem ich das schönste Land der Erde gesehen, entweder dort Hütten zu bauen, oder beruhigt zurückzukehren, meinen Wanderstab zu zerbrechen und in irgend einem Flecke Deutschlands dann still fortzuleben. Es vergeht kein Tag, wo mir nicht aus Ew. Exzellenz Pilgers Nachtliede der Vers schmerzlich einfällt: ‚Ach, ich bin des Wanderns müde‘. Dies soll meine letzte Wanderung sein und dann auf eine oder andere Art zur Ruhe.“

Am 1. November, dem Festtage Allerheiligen, trat er die Reise an.

DRITTER TEIL

DIE VERSÖHNUNG

ROM—ASCHAFFENBURG—WIEN

VIII. Kapitel.

Die Konversion als Lösungsversuch

Nicht mit einer befreienden, klargefassten Entscheidung für oder gegen einen Übertritt verliess Werner Coppet, aber eben diese Romfahrt bedeutete doch schon soviel wie ein zaghaftes Ja. Seine ganze Einstellung beweist, dass er den Weg ging als sühnender Pilger. Unterwegs betete er am 3. während einer kurzen Reisepause in der katholischen Kirche, und unterm 5. meldet das Tagebuch dasselbe. Am 7. weilte er im Hospiz auf dem Mont Cenis. Bei der Erzählung, der Papst, der ins Exil habe wandern müssen, sei „sehr ruhig, ja heiter gewesen“ ruft er aus „Die Ruhe ist die eines Heiligen.“ Es schien die Ruhe, nach der er sich sehnte.

Aufklärende Tagebuchaufzeichnungen über die Coppeter Tage sind uns nicht erhalten. Vielleicht hat das einen psychologischen Grund: Werner scheute sich, an diese hin- und herzitternden Gefühlswirrnisse jäh aufflackernder Entschlüsse und müdester Verzweiflung erinnert zu werden und vernichtete sie. Frau von Staël hatte ihn ganz durchschaut, wenn sie wenige Jahre später an Frau von Schardt schrieb: „Werners Einbildung machte ihm die katholische Religion notwendig; er bedurfte der Stützen von allen Seiten. Er hatte soviel gelitten, dass er den Tod und das Leben auf gleiche Weise fürchtete.“

Schon während seiner Wanderung durch Deutschland war der Gedanke an den Tod oft in ihm wach geworden. In dem Brief an Goethe, der ihm die Absicht, nach Italien zu reisen kundtat, hatte Werner geschrieben:

„sterbe ich unterdess (während seines italienischen Aufenthaltes) so seien Sie versichert“ usw. Und in der Nachschrift: „Noch eine Bitte habe ich, haben Ew. Exzellenz die Gnade mich nicht darüber auszulachen und mir zu erlauben, Ihnen (es ist vielleicht das letzte Mal) mein ganzes Herz auszuschütten! — Ich kann vielleicht auf der Reise nach Italien dort sterben . . . .“ Diese Todesahnungen sind die Zeichen einer müden Resignation, die sich vor der grossen Entscheidung hinter dem nahen Tod zu verstecken sucht. Vielleicht kann man aus den Worten an Goethe herauslesen, dass er, wenn dieser letzte Versuch, Ruhe zu finden, nicht gelingen sollte, den Tod wählen würde. Nicht als ob dieser Gedanke Werner klar und formuliert als Entschluss bewusst geworden wäre, aber im Hintergrund steht er wie ein düsteres Bild, dessen Schatten in die Seele fällt. So begann er seine Pilgerfahrt.

Auf und nieder wogte seine Stimmung, von jubelnder, hoffender Lebensfreude zu dumpfer Furcht. Das Grün der Blätter, die vorbeiziehenden Berge erfüllten ihn „mit längst entwöhnter Heiterkeit.“ Dann quälten ihn Erinnerungen vergangenen Lebens, das Bild seiner Mutter stieg auf und diese Erlebnisse verdichteten sich zu der Romanze „Die Mutter.“ Tiefste, wühlende Verzweiflung stöhnt aus dem Gedicht, und über dem Ganzen ruht eine dunkle Todesahnung und auch -angst.

Hier wurde das Mutterliebe-Motiv, das die Konversionszeit begleitet, rein zum Ausdruck gebracht. Wie sich immer stärker der mystische Trieb Werners in diesen Wochen zu regen begann und ihn in die Stimmung seiner ersten Böhmezeit zurückführte, so wurden auch die Qualen und Gestalten dieser Jahre in ihm wach. Als er sein Fluchdrama schrieb, zwang die Erinnerung fordernd ihm den Titel auf. Die Mutter rief ihn zur Sühne, weil er untreu war. Tief in das Dunkel seiner Seele leuchtet das Gedicht: „Wie hast Du treu Dein Flügelpaar auf mich, der immer treulos war, doch immer ausgespreitet.“ In

der quälenden Erkenntnis, dass die übergrosse Liebe an ihm verschwendet worden war, lag für ihn der Zwang zur Bekehrung und zwar durch das Mittel, das ihm die Mutter geboten hatte: durch die Religion. Als Künstler-Religiose hatte Werner seinen Weg begonnen, wusste ihn nicht zu vollenden. Das tröstende Gesicht verrinnt, düstere Regenwolken saugen den Schimmer des Lichtes ein. Dumpf ertönt eine ferne Glocke. Des Büssers Sang verstummt. „Still zieht er zum Gerichte."

In dieser Zeit stand das Ziel seiner Pilgerfahrt leuchtend und trotz aller Ängste verheissend vor seinen Augen. Doch dann und wann verdeckte eine dunkle Wolke es, schien es ihm eine täuschende Fata morgana. Leise machten sich psychische Reaktionsbewegungen bemerkbar. Der Pilger löste seine Seele von dem suggestiven Bann des Konversionsgedankens. Nichtigkeiten erzählt sein Tagebuch bis zum 28. Und dann wieder das alte Bild, eine tragikomische Illustration seines Zustandes: Aus Kirchen und den Sammlungen der Gemälde und Skulpturen, an denen er sich wärmend berauschte, eilte er in die Arme käuflicher Mädchen. Ein grausig fratzenhaftes Bild seines Dreieinigkeitssystems: Religion, Kunst und Liebe; eine grelle Parodie seines ganzen Lebens. Tage der Verzweiflung und des Genusses mögen gefolgt sein. Werner ging durch Italien ruhelos wie der ewige Jude, gehetzt von dem „Gorgohaupt eines verprassten Lebens." Was ihm zur drückenden Schuld wurde, meisterte Goethe zur spielenden Arabeske um; Werner dichtete ein „Dies irae", Goethe konzipierte die Elegien:

„Eine Welt zwar bist du Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom."

Das lag am 9. Dezember 1809 vor ihm: Rom die Stadt der Märtyrer, der Heiligen, der Entsagenden. Alte, in der Verzweiflung über sein Leben längst verdorrte Träume keimten neu auf, und Werner berauschte sich an ihnen,

wird an eine grosse Epoche seiner Kunst gedacht haben, die ihn von der nicht eingelösten Lebensschuld befreien sollte. Eine religiös-künstlerische Wiedergeburt sollte geschehen, eine „Vita Nuova“ öffnete ihm ihre Pforten. Er fühlte sich als ein Neuer, Anderer. Wie ein Rausch packte ihn der Gedanke Rom „Die Hauptstadt der Welt“, den „Tempel Gottes“ endlich betreten zu dürfen und seine Energie flammte jäh auf:

„Jugend mag dein Veilchenduft zerrinnen,
Unschuldlilie mag dein Weiss, zerstieben,
Rosenschmelz der Liebe sei vergangen!
Gluth fühl' ich, die ganze Welt zu lieben,
Mut, mich selbst als Kunstwerk zu beginnen,
Gier zum Kampf, wie Helden Gottes rangen! . . .“

Sein Beruf als Dichter, als „Schöpfer“, dem er allein treu geblieben, sollte Inhalt des neuen Lebens sein, der Beruf, den die Mutter ihn wies. In diesem Entschluss des Augenblicks glaubte er Weimar mit Rom vermählen zu können, dachte den vertrauten Gedanken des Kunstwerk-Lebens, der im Kampf erworbenen Unschuld. Der Moment hob ihn über Schuld und Fluch zur Tatforderung Fichtes, goethisch gewandelt zum Künstler als Souverain der Tatsächlichkeit, die er freigestaltend in sein Werk einbeziehe. In dem Sonett „die steinernen Kirchenväter“ wurden ihm die Bildwerke zweier Löwen, die das Portal einer Kirche trugen, zum Symbol, dass der Künstler das Böse der Erscheinung nützen dürfe. „Doch lässt er von des Bösen Lust sich rühren, dann fehlet seinem Baue die Vereinung und seine Schöpferfreude muss zerrinnen.“

Im Gedicht: „Der Peterplatz“ schaute er mit freiem hoffenden Auge den Dom und im Symbol Gott und in sein Tagebebuch schrieb er: „Nur von meinen Eindrücken spreche ich und da kann ich sagen, als ich nun die majestätischen breiten Treppen bestiegen und mit anbetendem Schauer die Decke der einen Pforte emporgehoben und das Innere des Tempels betreten hatte, dass ich noch nie in meinem Leben so das Wesen der christlichen Gött-

lichkeit, nämlich ein Entsetzen und eine Wehmut, welche erhabenste, seligste Freude nicht aufkommen lässt, empfunden hatte . . . . Aber ein unaussprechliches Gefühl, als ob Gott der liebende König und Vater nun hier ganz eigen wohne, als ob man leise auftreten müsse, um nicht den hohen hier säuselnden Frieden der Gottheit zu stören, ein unbeschreibliches Ahnen von hoher Vornehmigkeit."

Die nicht im Rausch des Künstertums geschriebene Tagebuchnotiz zeigte die Durchschnitthöhe des geistigen Lebens bei Werner als weniger zur Aktivität reichend. Die deutlich durchzufühlende Passivität dieser Zeit verstärkte sich. Die Forderung, „sich als Kunstwerk zu beginnen", die Verbindung der Forderung Fichtes und Goethes trat immer mehr zurück. Der Hang zur heiligen Wehmut, dem wollüstigen Schwelgen in den Qualfreuden der Reue brach mehr und mehr durch. Nicht Fichte war Werners Heiliger in der Konversionszeit, Böhmesche Gedanken und Worte drängten sich in die Gedichte wieder ein, die Stimmung der Religion Böhme-Schleiermachers bereitete ihn auf die Konversion vor. Am Grab der Apostelfürsten machte er in seinem „Thomas von Kempen" (Nachfolge Christi) die Stichprobe und traf die Kapitel 52/53 des dritten Buches; die Stelle, die beginnt mit dem Zitat: „Gestatte mir noch eine kleine Weile, dass ich ausweine meinen Schmerz, bevor ich hinabsteige in das Reich der Finsternis, das von Todesnacht bedeckt ist." Und weiter heisst es da: „In der wahren Zerknirschung und Verdemütigung des Herzens wird die Hoffnung der Vergebung geboren, das beunruhigte Gewissen wieder ausgesöhnt, die verlorene Gnade wieder zurückgestellt und der Mensch vor dem drohenden Zorn beschützt; da begegnen sich einander im heiligen Kuss Gott und die reuige Seele." Aber vor der Forderung der Entsagung bäumte sich sein Wille auf: „ich Verächtlicher bin zu stumpf, um die dort verlangte Entsagung zu leisten."

Neben dem Muttermotiv herrschte das Motiv der Entsagung in der seelischen Stimmung der Zeit, einte sich

begrifflich mit ihm. Die Erinnerung an die Mutter, die immer mehr die centrale Stellung seiner Liebe zu Malgona untergraben hatte, war mit der quälenden Berufforderung zum religiösen Künstlertum eng verbunden und das Künstlertum legte ihm menschlich das Entsagen auf. Der geniessende Mensch ist dem Künstlertum verloren — ein Gedanke, den unter den Modernen niemand stärker als Thomas Mann erlebte und aussprach. Wie unfern diese Erkenntnis schon zunächst dem Romantiker Werner war und ihm sein musste, ist klar. Das Entsagungsmotiv klang bereits in der Lehre von der Vernichtung des Individuums als letzte Absicht durch, wurde ihm auf sexuellem Gebiet zunächst deutlich und einte sich im Kreuz an der Ostsee mit dem Vernichtungswillen. Das Wolllüstige, das Übermass an Gefühlshingabe statt beschränkender Tat, wurde aber erst im höchsten Sinne überwunden durch die Einfügung des Ideeindividuums in das Weltbild Werners und kam in der Liebetheorie durch die beschränkende Konzentration auf eine Persönlichkeit zum Ausdruck. Goethe, der damals in der Arbeit an den Wahlverwandschaften stand, konnte ihm die gleiche künstlerisch-menschliche Forderung entgegen halten und im Banne dieses Gedankens der ethisch und ästhethisch ihn besass, trat er schon seine erste italienische Reise an. 1808 in Genua dichtete er aus dieser Frage seines Lebens und seiner Kunst heraus das Sonett „Hellenik und Romantik“:

„Könnt Genua, ich tausendfach mich theilen,
In Deinem Hafen mit den Wellen fliessen,
Empor mit Deinen Goldorangen spriessen
Mich wölben kühn mit Deinen Marmorsäulen
Zu Deiner Töchter Schaar, ein Heros, eilen,
Der Gluthenaugen Schleier aufzuschliessen
Und alle Nektarkelche zu geniessen,
Ausschlürfen jeden, und bei keinem weilen.“

Diese Romantiker-Sehnsucht wies er damals ab. Die wundervollen Strophen zeigen die enge Verbindung des

Lebens- und Kunstwillens bei Werner als durchaus bewusst.

Die Einstellung auf das Religiöse in immer deutlicherem Hinweis auf den Katholizismus musste bei seiner seelischen Lage, deren Gleichgewicht völlig gestört war, diese Tendenz verstärken und charakterisieren. Der Liebebegriff war Systemmittelpunkt und hier setzte die Entsagungsforderung besonders heischend ein. In der Kunigunde war sie Konzeptionspunkt gewesen, in Rom wurde sie deutlich als das Einzige erkannt, was noch den Übertritt zum Katholizismus hinderte. Die sexuelle Entsagung war der Mittelpunkt des Kampfes, in dem Werner immer wieder unterlag.

Rasch fand Werner den Anschluss an die römische Gesellschaft und wieder beginnt ein auf- und niederwogendes Leben, das ihn von einem Genuss in den andern warf, durch Bordell, Museum, Kirche, Künstleratelier in wirrer, alles vergessenmachender Schnelle führte. Jäh wechselnde Gefühle flackerten auf. Dann und wann wurde der narkotische Taumel von blitzartig wirkenden Ausbrüchen des Ekels und der Selbstverachtung durchbrochen. Verzweiflung liess den tollen Tanz aufführen. Hinter dem scheinbar ausgelassenen Treiben ahnt man die furchtbare Seelenqual. Die unbestimmte Angst vor einem Strafgericht, das ihm drohe, stand wie ein Gespenst hinter ihm. Er wollte keinen Blick rückwärts in sein Leben, in sein Inneres tun. Durfte es nicht, um nicht völlig zusammenzubrechen. Deshalb jagte er Körper und Geist in das drängendste Gewühl der Genüsse, dass kein Augenblick zur Ruhe blieb. Kein ernstes Gedicht gelingt ihm. Sein Tagebuch gibt eine erdrückende Fülle von Namen, verweilt aber nur selten bei einem Eindruck. Eine ängstliche Flucht vor sich selbst schien ihm wohl die einzige Rettung vor der furchtbaren Angst vor Gottes Strafgericht. Diesem Gedanken war er verhaftet, sah ihn in alles hinein, aus allem heraus. Schaudernd stand er vor dem „ungeheuersten aller Kunstgenies“: vor Michel

Angelo. Sein „jüngstes Gericht“ packte ihn stofflich, weil es in dem Bannkreis seines augenblicklichen Hauptgedankens stand: Gottes strafende Gerechtigkeit. Aus seiner Schilderung im Tagebuch spürt man das innere Beben, das es in ihm auslöste: „Eine wahre gemalte Dantesche divina commedia. Auf einem dunkelblauen Luftgrunde, der schon das entsetzliche der Scene andeutet, erscheint im Mittelpunkt des unendlichen Ganzen die Figur des Erlösers in den Wolken, im Augenblick, wo er sich zur Linken wendend, das entsetzliche: „Gehet hin, ihr Verdammten, in das ewige Feuer!“ ausspricht. Er ist ganz nackend und nicht schön, aber grässlich majestätisch .... Selbst die ihn in zahlreichen Gruppen umgebenden Erzväter (kolossale akadmische Figuren) sind von Entsetzen ergriffen. Jeder hält sein Marterinstrument empor, Paulus das Schwert, Laurentius den Rost usw., gleichsam im Momente des Entsetzens, um sich auch vor der ihm drohenden Verdammnis (denn Herr wer kann vor Dir bestehen?) zu retten und es ist grässlich-furchtbar, wie das Haupt des Bartholomäus mit abgeschundener blasser Haut unten aus den Wolken nach oben emporguckt“. In dem (späteren) „Gesang über Michel Angelos jüngstes Gericht“ fieberte noch dieses Entsetzen und in den Rythmen des Dies irae suchte es Ausdruck. Er hatte sich eine Danteausgabe beim Antiquar gekauft und hetzte seine Phantasie durch die furchtbaren Stätten des Inferno, mit jener grausigen Wollust, die für ihn darin lag, sein eigenes Urteil sich zu sprechen und die furchtbaren Qualen zu erleben, die er in dem schaurigen Bilde Dantes für den Wollüstling sah. Dann wieder schlug seine düstere Verzweiflung in eine haltlose, weichliche Sentimentalität um, den völligen psychischen Zusammenbruch andeutend, dem Werner entgegentaumelte. „Gang in den Klostergarten Giovanni und Paolo herrliche Aussicht auf verschiedene Stellen bei dem himmlischsten Wetter, ich weine aus schmerzlicher Freude.“ Dazwischen beichtete er seinem Tagebuch wieder von sexuellen Exzessen und am 9. Ja-

nuar berichtete er zum letzten Male von einer „Schäferstunde comme il faut“.

Langsam verebbte diese Hochflut, langsam wie eine weiche dunkle Nacht kam die Ruhe. Reinend in seiner schöpferischen Klarheit wirkte Raffael auf ihn, wie auf alle Romantiker, mögen sie Maler oder Literaten sein. Raffael war seit Wackenroder der „Lieblingsheilige“ der Zeit und vor seiner Kunst lernte Werner sich selbst finden.

Am 18. Januar begann er die Canzone: Raphael Sanzio von Urbino. Er feiert ihn als „Heiland der Farben“ für deren Erlösung er sein Leben hingegeben habe. Raphael ist ihm der Vertreter der reinen Liebe. Er blieb „der Einfalt treu“, deshalb ist er der Unsterbliche. Eine innere Sammlung vollzog sich und erhielt ihren dichterischen Ausdruck in der „Kunigunde“, deren Umarbeitung er vollendete. Werner schien zu sich gekommen, er wusste wieder weshalb er Rom besucht hatte, und den Abschluss seiner inneren Entwicklung gab ihm Goethes „Wahlverwandtschaften“, das hohe Lied der Entsagung.

Erst am 31. Januar 1810 las ihn Werner bei Frau von Humboldt. Der Roman musste auf Werner bei seiner damaligen seelischen Lage entscheidend wirken. Er schrieb darüber an Goethe, nachdem er seinen Übertritt ihm mitgeteilt: „Beides (das Finden wie Offenbaren des Katholizismus) verdanke ich, — o zürnen Sie nicht Huldvollster! — Ihren Wahlverwandtschaften. Nur unter der Bedingung einer völligen Entsagung, heisst es darin, hatte Ottilie sich verziehen, und diese Bedingung war für ihre ganze Lebenszeit unerlässlich. Diese von Gottes Geist Ihnen in die Feder diktierten, und als ich sie zuerst, vor ihrer Herrlichkeit erstarrend las, von Gottes Blitz auf der nämlichen Stelle, an der ich jetzt dieses schreibe, illuminierten, ewigen Worte, sie sind es und — was auch der deutsche Pöbel über mich lügen mag — sie, diese Worte (und nicht der Sinnentand, die Phantasterei, die Gaukeley, womit man alles Heilige und auch die Kirche, die ewig

heilige überkleistert hat) sind es, die mich katholisch gemacht haben und mich zwingen, es mag auch über mich ergehen, mag auch dabei von mir zu Grunde gehen, was da wolle, es lebenslang und ewiglich zu bleiben!“

Die Veranlagung Werners machte es nötig, dass ein solcher Ruf an ihn erging. Er weist selbst oft auf seine Ängstlichkeit hin und der Ton seiner Briefe bringt für die ängstliche Rücksichtnahme Werners fast Seite um Seite Beweise. Die Unfähigkeit, sich selbst als Richtpunkt seiner ethischen Lebensform zu empfinden, hatte er nie überwunden. Das Ideeindividuum war theoretische Forderung geblieben, und die Wurzel seiner Selbstvernichtungssehnsucht trieb auch diese Frucht. Sie keimte aus dem Erlebnis der Antithese seines Ich, die der „Einfalt“ bar war. Das war auch die Ursache seines Hangs in allem natürlichen Geschehen einen Wink der Gottheit ängstlich zu vermuten und zu erhoffen. Weil er sich in zermürbender Selbstanalyse als unehrlich und zwiespältig erfasst hatte, glaubte er der äusseren Zeichen nicht entbehren zu können. Das Aus-sich-Handeln als moralischer Mensch blieb ihm fremd und von da aus erklärt sich seine Unsicherheit bei jeder geistigen Handlung, sich als der eigentliche Urheber aus geistiger Souveränität zu bekennen, wenn eine folgenschwere Tat geschah. Die vorhandene Eigenbewegung des Geistigen versteckte sich hinter der überall Ruf-suchenden und -findenden Fähigkeit Werners, die hier Goethes Roman als den Endpunkt der Ursachenkette zu seiner Konversion aufzeigte.

Der entscheidende Schritt muss gewiss gemäss seiner schwankenden, impulsiven Natur ziemlich plötzlich geschehen sein. Die wenigen Tagebuch-Notizen, die gerade von dieser letzten Vorbereitungszeit vorliegen, sind kühle, oft spöttische Bemerkungen. Keine tiefe, überhitzte Mystik. Er erzählte allerlei Spass aus seiner „lieben“ Kirche, war fröhlich und aufgeräumt. Den auslösenden Impuls zur Konversion gab ihn ein Erlebnis, das bezeichnend für Werner ist: eine Mädchenkommunion. Am

18. Juni heisst es im Tagebuch: „Gang in die Kirche zum Bambin Jesu. — Mädchenkommunion: Erinnerung an meine Bekehrung“. Das Bild der jungen unschuldigen Kinder in dem Dämmerdunkel der Kirche, die Wehmut die jeden dabei fasst, die weiche Stimmung, die wie ein Weihrauch über dem Ganzen liegt, musste bei der extrem reagierenden Seelenstimmung Werners von faszinierender Kraft sein. Religiöse, ästhetische und (Mädchen-Kommunion) unbestimmte sexuelle Reize vereinigten sich zu einem Erlebnis, das Werner über das letzte Hindernis hinweghob.

Schon vorher hatte er sich allen Formen kirchlicher Andacht anbequemt, mochte sich aber doch vor diesem letzten allentscheidenden Schritt wehren. Da kam es wie ein mystischer Rausch über ihn und erzwang die Tat. Denn für Werner war die Konversion eine Tat, die Tathandlung, die er stets von sich gefordert hatte, zu der ihn künstlerisch Goethe beim „24. Februar“ gezwungen hatte, die er menschlich nicht hatte erfüllen können. Nicht erst später kam ihm das zum Bewusstsein. Bei seinem Aufenthalt in Paris hatte er zu Helmina v. Chezy geäussert, als sie von der Abneigung sprach, die zwischen ihrer katholischen Schwiegermutter und ihr, einer Protestantin bestand: „Wundern Sie sich nicht, da sie eifrig katholisch ist; die Scheidewand auf Erden ist wenigstens unüberbrückbar.“ Und: Goethes Freundschaft stand auf dem Spiel. Nach seinem Übertritt schrieb er ihm: „. . . . Ihre mir in Weimar gesprochenen Worte tönen mir noch immer in meinen Ohren. „Wer“, sprachen Sie „mit mir nicht gehen kann oder will, von dem scheide ich! Diese Worte damals so viel als: Gehet hin ihr Verdammten in das ewige Feuer; sie sind mir noch immer schrecklich! Unter allen Opfern des Christentums, die ich nämlich bringe, ist, Gott mein Zeuge, das schwerste: Die Möglichkeit Ew. Exzellenz huldvolles Wohlwollen — (was mir mehr ist als Sie sich vorstellen oder beflügelte Worte aussprechen können) — zu verlieren. Aber ich werde dieses schwerste aller Opfer mit blutendem zerrissenen

Herzen — bringen, wenn es sein muss.“ Noch in diesen Worten vibrierte die ungeheure Erregung, die Goethes Wort und die daraus von ihm gezogene Folgerung in seiner schwankenden Seele hervorgerufen hatten.

Werner war aus seiner Unkraft heraus zum Helden geworden, zum Helden der Schwäche; denn er kam zum Katholizismus aus dem Gefühl seiner persönlichen Unfähigkeit, die anerkannte Entsagungsforderung sonst zu erfüllen. Eine ungeheure Leistung ward ihm zugetraut, wenn er entsagen sollte. War er dazu allein stark genug? Er selbst glaubte es nicht, hatte zu oft erlebt wie sein stärkstes Wollen im Rausch eines Augenblicks versank, hatte noch auf seiner Reise von Coppet nach Rom, in Rom selbst gesehen, dass sobald der Krampf seiner Energie im Gang des Alltagslebens sich löste, er wieder nicht Herr seiner selbst war. Er hatte ein Mittel nötig, das sein Wollen, wenn es erschlaffen wollte, immer von neuem aufpeitschte. Im Katholizismus mit seinen Sakramenten glaubte er es gefunden zu haben. Sein Wille, seine ganze Persönlichkeit war gebrochen. In einem Sonett vom 15. August 1810 raunte ihm der Dom zu: „Gespalten, bin ich wie du, doch wird der Fels uns halten“. Das Gefühl der Nicht-Einfalt, das Doppel-Ich, das als das Centralproblem seines Bewusstseins in allen Phasen der Weltanschauungsbildung Lösung suchte, von der Böhme-Schleiermacher-Forderung, über Fichtes Ideeindividuum und der Goethischen Forderung des Menschen als Kunstwerk, in seiner Konversion sollte es überwunden werden. Durch die Entsagung wurde der Mensch auf die Höhe seiner künstlerischen Forderung gehoben. Wille und Leben sollte sich so einen.

Das tief in seiner Persönlichkeit verwurzelte Sehnen nach einem Einreihen, dem Eintritt in eine haltende, stützende Organisation erfüllte der Katholizismus ihm. Ein Aufgehen in die mystische Gemeinschaft der Heiligen, eine Vernichtung jedes individuellen Zuges seiner Religion; Glied-werden eines grossen Organismusses ward ihm

geboten. Sein Lebenswunsch ging in Erfüllung, Mitglied einer Gesellschaft zu sein, kein Neuleben schaffender Prophet, aber ein Apostel, dem eine grosse, ihn ganz erfüllende Idee eingegossen ward.

In nächster Nähe dieses inneren Abhängigkeitswillens stand eine andere psychologische Tatsache, die der Vorliebe des Dramatikers für Ceremonien, Prozessionen und pomphafte Aufzüge zu Grunde lag und auch in dem Symbolsuchen Werners sich äusserte. Er musste irgend etwas Handgreifliches, Fassbares haben, an dem sein Vertrauen, sein Glauben sich emporranken konnte. Deshalb wollte er sich ein grosses, sichtbares Faktum schaffen, das wie ein Merkstein einen neuen Weg ihm andeutete. Ein einfaches inneres Erleben war nach sovielen Zusammenbrüchen nicht mehr genug.

In den Ritus-Handlungen der Kirche, zu der er konvertierte, war die Verbindung von Äusserem und Inneren in feiner Psychologie der Schwäche stets vorhanden. Vor allem das Bussakrament bot ihm eine durch äussere Zeichen (ein Teil jedes Sakramentes) beglaubigte und fassliche Absolution der wie eine furchtbare Last ihn zermalmenden Schuld vergangener Tage. Goethe erzählt in einem Brief an Frau von Stein, er habe Karoline Herder von all dem Unangenehmen, das sie in Karlsbad erlebte, durch eine feierlich gegebene Absolution befreit. Dieses psychologische Moment spielte bei Werner eine grosse Rolle mit. Endlich frei werden von der Fluchlast, die ihn oft zu ersticken drohte und ihn ruhelos von Stadt zu Stadt hetzte und in Rom zunächst seelisch zu töten drohte, war sein erstes Wollen und das war der Weg, auf dem Werner folgerichtig zum Katholizismus kommen musste und kam.

Er war nicht überzeugt durch intellektuelle Gründe, kannte wohl kaum mehr als oberflächlich die katholische Dogmatik. Sie würde ihm auch kaum Schwierigkeiten gemacht haben. Es gab am Schluss zwei Eventualitäten für Werner: der Katholizismus oder seelischer und vielleicht körperlicher Selbstmord. Am 19. April 1810 schwor

er seinen Glauben ab und wurde in den Schooss der „allein seligmachenden Kirche“ wie Werner nicht ermüdet sie zu nennen, aufgenommen.

Nicht zur Zufallsform des italienischen Katholizismus konvertierte der Romantiker. Durch den Flor, den Geschichte und Gewohnheit im katholischen Ritus um den mystischen Inhalt legte, leuchtete ihm das echte Gold des religiösen Erlebnisses. Er sah das Messopfer und die Sakramente mit den Augen Thomas von Kempens, durch das Medium der religiösen Hyperästhesie dieses Mystikers. Die Imitatio Christi war ihm Führer. Ein Kunstwerk feinster Psychologie, durchflammt von einem religiösen Enthusiasmus, reich an glühendsten Ergüssen alles vergessender, alles verleugnender Gottesliebe. Als die letzte erschöpfende Möglichkeit der Verinnerlichung erschien die Vereinigung mit Gott im Genuss seines Leibes. Das Buch klingt aus: „Alle Vernunft und natürliche Untersuchung muss dem Glauben nach und nicht vorgehen und darf denselben nicht schwächen. Denn der Glaube und die Liebe sind hier das vorzüglichste und wirken in diesem heiligsten und allererhabensten Sakramente auf verborgene Weise. Der Ewige, Unermessliche und unendlich Mächtige tut grosse und unerforschliche Dinge im Himmel und auf Erden, und seine wunderbaren Werke sind nicht zu ergründen. . . Wären die Werke Gottes so beschaffen, dass sie von der menschlichen Vernunft leicht erfasst werden könnten, so wären sie nicht wunderbar, nicht unaussprechlich zu nennen.“ Völlige Hingabe ist das Erfordernis: „Herr in der Einfalt meines Herzens opfere ich Dir mich heute auf zu Deinem beständigen Diener, zum Gehorsam und immerwährenden Lobopfer.“ Solche Gedanken wurden ihm hier geboten.

Noch ein anderes religiöses Genie beeinflusste die Conversionsstimmung. Am 27. Dezember 1810 sagt sein Tagebuch: „Ich lese dem Rauch und ältesten Riepenhausen den Wettstreit der Nachtigall und Spiegel der Liebe von Spee vor.“ Auch der war Werner kein Fremder mehr

und hatte ihn schon Jahre begleitet. Ein leichter erotischer Ton schwingt in seinen Gedichten wie bei jeder Mystik mit und wurde stets von Werner als wesensverwandte Stimmung aufgenommen. Stärker bot den Novalis und in dem Glutmeer erotischer Religiosität, das in der „Hymne" flutet, tauchte Werner unter, berauschte sich an den hysterischen Visionen sexuell überhitzten Fühlens. Von dieser Seite sah er den Katholizismus bei seiner Konversion. Elemente seines alten Liebe-Religion- und Kunstsystems schimmern durch. Damals aber lernte er auch Franziskus von Assisi kennen. Die wunderbare Harmonie dieses einzigartigen und künstlerischsten Heiligen erschien ihm als Jdeal des Christentums überhaupt. Die glückliche Verbindung reinster Einfalt mit tiefinnigster Mystik war auch sein Ziel. Er einer der kompliziertesten, differenziertesten Charaktere sah in dieser einheitlichen Persönlichkeit den „Universalmenschen", den Katholiken.

Erst ganz langsam wuchs er in den dogmatischen Katholizismus hinein. Zunächst nahm er fast nichts auf, das dem innersten Wesen seines Charakters widerspräche. Die Conversion änderte ihn mit Ausnahme seines sexuellen Lebens nicht. Noch in dem Brief an Goethe kam zum Ausdruck, dass Werner glaubte, nicht zum historischen Katholizismus übergetreten zu sein, sondern zu dem, was er als das eigentliche Wesen dieser Form empfand. Er lebte in der Ekstase, nicht in der Wirklichkeit konfessioneller Religiösität. Das kam auch in seiner Kunst zum Ausdruck, sogar einmal begrifflich und polemisch in der Kunigunde, die er stark umarbeitete.

Die starke Gefühlserregung der Zeit schlug sich nieder in den lyrischen Arabesken, die als flimmerndes Liniengewirr die Gestalten seines Dramas umspielen. Probleme und Stimmungen wurden dargestellt oder vertieft, die in dieser Zeit in Gedicht und Tagebuch das Wort suchten. Die Sprengung der Form von innen heraus, die krankhaften Äusserungen der hysterischen Religiösität werden

wohl jetzt noch stärker geworden sein und der äusseren Änderung an Stärke entsprochen haben.

In seiner Lyrik formten sich in dieser Zeit Sonette, deren weiche, verschwebende Stimmung nur mühsam in der Pointe zusammengehalten wird. Jeder scharf zufassende Gedanke, jede intellektuelle Bestimmtheit fehlten; alle tatsächlichen Conturen sind verwischt. Eine Vision steigt auf, die nur das Gefühl, das Schauen einer wundervollen Zartheit uns gibt. Eine weiche, zerfliessende Nachtstimmung, die zur Mystik verdunkelt wird. Die Doppelform Werners zeigt sich hier wieder. Neben solchen Sonetten stehen spitzfindig-logische. Die Realität wird stets vergeistigt, wird Symbol oder Gedanke: Eine Flucht vor der Realität.

In seiner Kunst wird klar, dass der Akt der Conversion im letzten Sinne eine Flucht vor der Tätigkeitsforderung Fichtes sein sollte, wenngleich die geistige Arbeitsleistung dabei anerkannt wurde und ohne das Pflichtmuss dieses Philosophen von Werner wohl kaum geleistet worden wäre. Das wesentlich Fichtische aber, das Werden der Tat aus dem Menschen selbst, wurde von Werner zunächst aufgegeben. Er suchte jedenfalls die Gnade, die Hilfe Gottes und drückte das in seinem Tagebuch in dem Ausruf aus, der aus tiefster Gewissensqual emporstieg: „Gott sei mir Sünder gnädig." Werner wich immer mehr zu dem Unkraftbegriff zurück. Ziemlich deutlich ist die Stimmung der Conversion und die spätere eigentliche Aufnahme des Katholizismus von hieraus zu unterscheiden. Eine Übergangszeit verbindet sie mit einander, die in ihrer Wertung besonders vorsichtiges Einfühlen nötig macht.

Aus der Conversionstimmung kam Werner langsam zum Alltagsleben. Eine Zeit ohne scharfes Profil; ein ständiges Vibrieren seelischer Zustände. Man schaut ein erquickliches Nebeneinander von keimendem Neuleben und verdorrendem absterbenden Alten. Es ist kein sieghaftes, schnelles Umschaffen aller Inhalte; denn Werner kam

von einer negativen Seite und so musste naturgemäss die Hauptkraft des Katholizismus in dem Negativen, Prohibitiven liegen. Bei einer solchen Situation war ein jäh umwechselnder Tenor unvermeidlich: Doppelt stark bei Werner. Aber trotz dieses irrenden Wechsels der Gefühle und Anschauungen, die mehr Reaktionen waren, zeigt sich eine Tendenz zur Klärung der bis ins Tiefste aufgewühlten Seele durch diese Zeit.

In den glühenden Ekstasen seiner Konversionszeit mochte Werner sich als weit über den natürlichen langsamen Verlauf dieses Umformungsaktes vorwärts getrieben fühlen. Alles schien versunken und er sprach mit Thomas von Kempen zu dem „Geliebten" und kostete die Süsse seiner Liebe von der Spee und Novalis wussten. Und jetzt noch sind diese Stimmungen nicht selten. So erzählt das Tagebuch am 20. November 1810: „Ging mit ihm (Pallavicini) in die Kirche Maria inviolata nach 8 Uhr abends, wo das Sakrament des 48 stündigen Gebetes wegen ausgesetzt ist. Es ist noch der Bruder Odechalskis und ein anderer Italiener da und ein paar Geistliche. Wir halten bei verschlossenen Türen und angesteckten Lichtern bis zwei Uhr nach Mitternacht die Officie und andere Gebete. Eine für mich sehr rührende Scene, bei der ich mitbete und mich meines künftigen Klosters erinnere. . . . . ." Wir sehen das Bild seines Klosters wie er es schaute in solchen Stunden. Die mit Schattenflor umwundenen Säulen; wie durch einen wallenden Vorhang ist die Kirche durch das Dunkel geteilt von dem Allerheiligsten, wo vom flackerndem Kerzenlicht umflossen die Eucharistie siegend strahlt; in die Stille der Nacht fällt das halblaute brünstige Beten und von dem flimmernden glitzernden Gold der Monstranz flutet in zitternden Wellen glühende Andacht in die Herzen der Mönche, die der Welt und dem Fleische absterben. Wir sehen die bleichen Asketengesichter und die brennenden ekstatischen Augen scheinen Visionen zu schauen von ungeahnter Schöne, wie Kunigunde sie sah, wenn Gott sie „umwand". Karo-

line Humboldt schrieb er: „. . . . Ich bin seit 14 Tagen in Albano wieder bei meinen lieben Kapuzinern. Gott hat mich Sünder durch einen Frieden begnadigt, der, wenn er gleich oft von bitteren Reuetränen unterbrochen wird, doch mir Momente gewährt, die über alle Beschreibung süss und herrlich sind. . . . Keiner stört, so kann ich der kostbaren Einsamkeit so recht treulich in der besten Gesellschaft, die ein Mann haben kann, nämlich in der der Bibel, des Thomas a Kempis und des Dante . . . . geniessen . . . ." Eine Mondnacht schilderte er in ihrem Genuss: „Eine Schwelgerei, deren Süssigkeit zu beschreiben ich keine Worte finde."

Mit Vorliebe weilte er in den Klöstern, deren Unwirklichkeit er unbewusst als wesensverwandt fühlte. Eine bange Furcht, dass ein roher, rauher Laut in die scheinbare Ruhe seines Lebens falle und wirrende Kreise ziehe, lag in ihm.

In Rom war der Kreis seiner Freunde, die diesen Zustand äusserlich repräsentieren, der, den wir heute „die Nazarener" nennen. Einen leicht asketischen Zug erkennen wir in ihrem Charakter. In ihrem Leben herrscht der herb-ekstatische Gestus, der ihre Bilder kennzeichnet. Will man ihr Wesen fassen, so drängt sich Böcklins „Franziskus" der den Fischen predigt, vor die Augen. Die eckige, ungelenke Art ihres Schauens, die prachtvolle Leidenschaft des mühsam gezügelten Rythmus, derselbe klare und doch schwärmende Blick der grossen Augen.

Tief hatten die seelischen Qualen dieser Zeit Werner zerwühlt und zerrissen und den ekstatischen Zuständen folgte tiefste körperliche Erschöpfung. Dazu noch der nervenzerrüttende Kampf gegen jede sinnliche Regung. Der Körper, sexuell an reichliches Geniessen gewöhnt, musste den plötzlichen Wechsel zur strengsten Askese krampfhaft empfinden. Ein wohl nervöser Zusammenbruch blieb ohne ernstere Folgen, kennzeichnet aber die Stimmung. Das äussere Bild Werner, die dunklen brennenden Augen in dem bleichen Gesicht, das seine schlaffen sinnlichen

Züge in nervöser Spannung hielt, seine visionäre Andacht, mit der vor dem Altare im Gebete zerfliessend „hingegossen“ lag: Wer ihn, den „Santo“ so sah, musste glauben, dass diesem überreizten Fühlen die groteskesten Pläne entspriessen würden. So hiess es denn auch bald in Deutschland: Werner lebe als Eremit auf dem Vesuv und Fr. Schlegel schliff an dieser Exaltiertheit seinen Witz. Wir erleben den Vorgang, dass eine grossangelegte feinnervige Natur die Flut der Gefühle, die das Christentum in sich trägt, in die Abgründe der Seele, des Empfindens und des Willens strömen lässt. Wie trunken ward er davon und seine Worte klangen wie Gestammel, das den Nüchternen lächerlich schien. Ähnlich war es bei der Konversion gewesen, aber wir merken ein Neues. Es fehlt fast jedes erotische Element in dieser Empfindung. Immer mehr läuterte das Gefühl sich zur reinen Flamme.

Und neben solchen Stunden stehen Augenblicke tiefster Verzweiflung, dunkelster Angst.

Oft wird er erkannt haben, dass er viel opfern müsse auch von dem, was ihm gut schien. Dann stiegen die Zweifel auf, ob sein Schritt gut und ehrlich war, der ihn in den Schooss der katholischen Kirche trug. Und dann wühlte er sich erneut in die Stimmung der Andacht, wo Gott „die Seele küsst“, so dass sie alles vergisst, um später doppelt stark die furchtbare Öde wieder zu empfinden und völlig zu verzweifeln.

Er hatte seine Konversion aufgefasst als den Abschluss seiner Entwicklung, als das grosse Nirwana, wo nichts als Ruhe sei, nach der er verlangte. Und nun war es ein neuer Kampf, den es auszukämpfen galt. „Mädchenbalgerei auf dem Petersplatze auch in einer Strasse. Bei beiden werde ich versucht und laufe in der Qual und Angst meines Herzens zu Ostini, dem ich beichte.“ Eine Woche später schreibt er die Stelle aus der Nachfolge Christi in sein Tagebuch: „quod non est securitas de tentatione in hac vita.“ Und einmal schwankt sein ganzer Glaube, das Fundament, auf dem er sein

neues Leben beginnen wollte. Es war bei dem Fest des heiligen Januarius in Neapel. „Jedes betete, was ihm einfiel, die Meisten laut, Andere still; entsetzlich laut schrien die dem Heiligen verwandten Weiber, besonders eine Alte, die Vorsängerin oder Vorschreierin schien; sie schrie ganz entsetzlich. Pausenweise hörte das Geschrei auf, um dann verstärkt anzufangen. Es war wie ein eigentlich peruanischer Götzendienst, und doch unendlich rührend und herzzerreissend. Die Humboldt versicherte, dass wie man ihr erzählt, das Volk bei einer Gelegenheit, wo das Blut nicht fliessen wollte, zum heiligen Januar geschrien habe: Ruffiano, wenn Du das Blut nicht fliessen machst, so werfen wir dich ins Meer. Es sei, wie ihm wolle, ich habe nie mit solcher Inbrust beten sehen. Auch ich war ergriffen; das Volksgedränge, das wilde, immer zunehmende Geschrei, einige vorhergegangene Gespräche mit Schlosser, worin er mich über meinen Glauben verwirrt hatte. Alles drang auf mich ein, und ich betete in der unbeschreiblichen Angst meines Herzens, dass das Wunder geschehen möge. Umsonst. Endlich, fast einer Ohnmacht nahe, bete ich mit noch tieferer Inbrunst: „Gott, wenn ich durch Deinen Geist getrieben an diesem grünen Donnerstag den grössten und entscheidensten Schritt meines Lebens that, wenn wirklich dieser Glaube der allein seligmachende ist, so gieb mir durch Flüssigwerden des Bluts deines Heiligen davon ein untrügliches Zeichen und ende die Angst und Zweifel meiner Seele, gieb mir ein Zeichen, dass ich Recht getan habe!“ Kaum hatte ich das gebetet so — Dank sei Dir ewig allwaltende, mit unseren kindlichen Unarten barmherzige Gnade — so in demselben Augenblick fast schrien Priester und Volk auf: Das Blut fliesst! Jubelnd fing die Musik an, Alles jauchzte vor Freude und ich, ich war ausser mir vor Freude, denn mir war es gewiss ein Wunder. Ich küsste Schlossern, mit dem ich bis dahin und hinterher leider Gottes nicht gut stand, heimlich, und er drückte mir die Hand . . . . . Schlosser hält es demohnegeachtet

für ein hermetisch verschlossenes Gefäss und glaubt, es sei ein plumper Trug. Dem sei, wie es wolle, es floss, als ich gebetet hatte, mir zum Trost, mir war es ein Wunder und ewig unvergesslich ist dieser Tag, Hallelujah!"

Immer wieder finden wir den charakterisierenden Wellengang der Stimmung von Reue zur Seligkeit, von Verzweiflung zum Frieden. Aber dieser Wechsel war nicht mehr so gewaltig, alles in seiner elementaren Wucht zerstörend wie früher. Das Reueerlebnis im Wissen um eine Befreiung war lösend und reinigend. Eine hoffende Freude lag über seinem ganzen Leben, über allen Worten trotz der Zweifel, die sie aussprechen.

Die Aktivität, die durch die Konversion zurückgedrängt worden war, regte sich erneut. Die einmal wirkend gewordene Kraft der Philosophie des Willens konnte nie ganz getötet werden und nahm unter der Gunst der Umstände immer mehr die Führung. Die selbst gestellten Forderungen der ersten römischen Tage wurden anerkannt. Der Geist seiner Mutter nahte sich ihm versöhnt und hielt doch die Spannung ihrer Forderung bei, die er schon durch die Konversion erfüllt geglaubt hatte.

Die nun beginnende geistige Tätigkeit Werners zeigte sich vor allem in dem regen Interesse, das er Rom als Kunststadt entgegen brachte. Seine Analysen der Gemälde und Kunstwerke waren nicht mehr so durchtränkt von dem seelischen Drang nach inhaltlicher Jdentifikation, nicht mehr so aufpeitschend. Ruhiger betrachtete er die Formschönheit, erging sich in mehr formal-technischen Fragen. Er war in sich selbst sicherer, überlegener geworden und vermochte nun schon eher das spielerische Element des Künstlerischen zu erfassen, das eine souveräne Stellung auch des Beschauers nötig machte. Werner stand jetzt mehr im Bewusstsein eigener Art und eigenen Wertes den Kunstwerken gegenüber, zerfloss nicht mehr so grenzenlos und unpersönlich im lyrischen Erleben mit dem Anderen. Er schloss sich ab und musste

bei seiner Art dadurch selbst handelnd und fordernd dem Fremden entgegen treten.

Wie bei ihm eine stärkere Betonung des Individuellen gleichzeitig die Tätigkeitsforderung bei der Aufnahme Fichtes veranlasst hatte, so machte sich auch hier sofort mit dem Vollendungsgefühl der Persönlichkeit der Drang nach Tätigkeit, nach Einwirkung auf die Menschen bemerkbar. Das ist die notwendige Antithese des Aufgehens in das Universum, ein nur scheinbarer Gegensatz dazu. Wie künstlerisch dieser Trieb nach der Einführung des Jdee-Individuums sich geäussert hatte in dem Versuch, die Natur mit seinem Individualanteil am Absoluten zu gestalten, so zeigte er sich menschlich stets als Proselytenmacherei und Werner erklärte das mit Schleiermacher als etwas selbstverständliches schon als er sich zur Romantik bekehrte. Dieses Phänomen ist im geistigen Leben allgemein gültig und nur wieder in seiner Stärke eine Eigenart Werners. Der romantische Gesellschaftstrieb, der aus dem Einigkeitsgefühl ihrer bizarren Individualitäten entsprang und ihren feinsten Ausdruck in der Lehre des späteren Fichte erhielt, äusserte sich hier positiv. Werner wollte jetzt die Isolation, die jede Persönlichkeitsvollendung zur Folge hat, dadurch aufheben, dass er die Menschen zu sich bildete, wie er stets aus diesem unbewussten Wollen heraus sich als Erzieher im kleinen und als Kunstprediger im Grossen gerirt hatte, wenn er eine bestimmte geistige Einheit erreichte.

Die Inhalte seiner seelischen Form standen jetzt natürlich unter dem Eindruck seiner Konversion. Die neue „Idee“ erfasste ihn, ermöglichte ihm ein neues Priestertum im Dienste dieser Idee. Er fühlte sich von ihr durchdrungen, ganz erfüllte ihn das Gefühl des ihm Entsprechens und war ihm Beweis der Wahrheit. Ihm war das Flüssigwerden des Blutes ein Wunder und ihm wurde die Konversion zum Heile. So stark und bewusst wurde das Persönlichkeitsgefühl von ihm erlebt. Der seelische Egoismus des Christentums, der in dem Glauben an die

persönliche, unsterbliche Seele wurzelt, kam bei Werner deutlich zum Vorschein; denn das Christentum ist keine persönlichkeitverneinende Religion im höheren Sinn.

Bei der Wegrichtung, aus der Werner zum Katholizismus kam, musste diese Seite der katholisch-christlichen Lehre besonders deutlich Form annehmen. Die Persönlichkeitsvollendung war das grosse Ziel zu dem Werner strebte und war die Konversion selbst mehr als Verzicht auf eigenes Wirken gedacht, für Werner wenigstens wurden positive Kräfte im Katholizismus aktiv, die ihn zu einer gewissen Tat-Vollendung führten.

Schon jetzt war ihm klar, dass er irgendwie tätig sein müsse und das Problem seines Lebens und seiner Epoche trat vor ihn: Künstler oder Mensch oder eine Verbindung. Lange und schwer zweifelte er, wie er seinen Beruf zu fassen habe. Ob er die „entweihte“ Kunst nutzen solle für sein Amt oder sich vollständig von ihr trennen. Endlich entschloss er sich (nicht ohne Schwanken in die andere Auffassung) für seinen Beruf als Priester-Dichter mehr tatsächlich als theoretisch. Denn noch oft erklärte er im Gedicht nicht mehr würdig zu sein, „Die Oriflamme“ dem Volke vorzutragen. Durch sein ganzes ferneres Leben zog sich dieser Zweifel weiter. Auch auf dem kirchlich-religiösem Gebiet klärte sich seine Anschauung, zeigte sich seine Schaffensfreude. Er wollte wohl noch immer ein Kloster stiften, aber das sollte nicht mehr eine Stätte der absoluten Verneinung der Welt, der Überwindung der Tatsächlichkeit durch die Ekstase sein.

Werner, der sich sein Leben lang als Priester gefühlt hatte, suchte auch in der neuen Ordnung einen Meistergrad und als er die Stelle im Thomas von Kempen fand: „Expecta ordinationem meam et senties inde profectum“ wurde sie ihm zu einem Zeichen Gottes. Er bedurfte dazu, weil er dreimal verheiratet gewesen war, der päpstlichen Dispens und wandte sich deshalb an den in Savona gefangen gehaltenen Papst. Gleichzeitig begann er das Brevierlesen und detailierte Dogmatik- und

Bibelstudien bei Ostini. Es war kein schwärmerisches Geniessen des mystischen Inhalts der katholischen Lehre. Der Kardinal wird von Werner als eine unkünstlerische Logikernatur geschildert, der ihm oft fremd erscheinen musste. Dabei besass trotzdem Ostini ein feines psychologisches Verständnis für dieses komplizierte Seelenleben und ahnte selbst in den Auswüchsen, die einem Nur-Rationalisten als komisch und unwahr erscheinen mussten, Wahrheit und Ächtheit, gebrochen und verzerrt im Prisma einer ihm wesenfremden Natur. So war er im erhöhtem Masse befähigt und berufen, dem Convertiten Werner Führer und Seelsorger zu sein.

Für Werners Entwicklung war es von ungeheurem Vorteil, dass er zwar tief religiöse, aber im letzten Sinne nüchterne, praktische Charaktere fand, die seinem Hang zur Mystifizierung der religiösen Wahrheiten wenig oder gar nicht entgegenkamen und sich von der Energie seines suggestiv-ekstatischen Stimmungen nicht mitreissen liessen. Auch seine überempfindliche Gewissensangst ward von ihnen als kränklich empfunden und bekämpft. Neben Ostini wurde vor allem der „alte, herrliche“ Soccio, ein Exjesuit für die Entwicklung Werners bedeutsam. Daneben — ebenfalls Jesuit — Pallavicini. Sie bringen ihn in den Kreis der Mitglieder des aufgehobenen Ordens und am 29. November teilt er Soccio den Wunsch mit „der heiligsten aller Gesellschaften näher zu treten“. Der versprach sich für ihn zu verwenden. Ebenso Pallavicini. Werner erhielt die Regel des Ordens und fühlte sich überhaupt schon als Novize. Umso stärker traf ihn dann die Absage, die er von dem geheimen General des aufgehobenen Ordens empfing. Der Grund der Ablehnung ist wohl zu suchen in dem natürlichen Gegensatz dieses „Vernunftordens“ gegen jede Extravaganz. Soccio hatte sehr früh Werner dargelegt, dass Kasteiungen, Fasten und so weiter nicht für einen Christen das Höchste sei. Eine leise Furcht vor einem Zusammencruch dieser exaltierten Überreizung des religiösen Gefühls vor einem

Rückfall in die fühere Stimmung mochte mitsprechen. Damals empfing Werner die Nachricht, dass seiner Zulassung zum Priesterstande nichts im Wege stünde; als Neophyt müsse er aber ein Jahr warten. Er blieb zunächst in Rom.

Mit dem deutschen Geburts- und Geistesadel, der damals in Rom weilte, kam Werner schnell und innig in Berührung. Prinz Bernhard von Sachsen-Weimar, Schlösser, Willemer, Marianne Jung (Goethes spätere Freundin) sie bildeten ein Gegengewicht gegen die weltabgewandte Tendenz Werners. Hier war der Boden, auf dem er in gesellschaftlichbeherrschter Form sich geben musste. Hier konnte er nicht vergessen, dass es auch eine „Gesellschaft“ gab, die ihre eigenen Ansprüehe an das Individuum stellt, dass Leben identisch ist mit dem Begriff „Kompromisse schliessen“. Hier sah er, wie das Christentum erschien in der tatsächlichen Welt und dass es so anderes war, als er sich denken mochte. Es gab noch etwas anders, als glühende Betrachtungsbilder vor seine Seele zu rufen.

In der krankhaft - überfeinerten Empfindung dieser Zeit mochte er dieses Leben als Sünde empfinden, wie man ein gesundes Lachen als niedrig empfindet in den Stunden, wenn uns die Erregung durchzittert. Aber diese Tatsächlichkeit liess sich nicht leugnen und wurde ihm immer deutlicher klar. Er erkannte hier, dass in ihm das Zeug lag zu einem Prediger einer aristokratischen Welt und im Zusammenhang erscheint diese Zeit als die Vorstufe seiner späteren Wiener Tätigkeit. Und noch etwas Neues gibt ihm dieser Kreis, woran allerdings auch die „Nazarener“ (ich fasse sie mehr als Gegensatz zu dem Kreis Karolinens wie als Künstlergruppe) teilhaben: Liebe zu seinem deutschen Volk.

Werner war der Zögling einer kosmopolitischen Weltanschauung, deren eigentlicher Keim im Humanitätsgedanken der Klassiker liegt. Werners Idee der Gründung einer neuen Kirche, seine Identifizierung von Maurerei und dem Neuchristentum sind nur Variationen des grossen

Themas, das die Geister der klassischen Epoche beherrschte. Diese Zeit hatte eine überreiche Fälle geistiger Arbeit zu leisten und diese Aufgabe absorbierte die Mehrheit der geistigen Kräfte und Interessen. Und während Preussen Jena und Auerstädt erlebte, erklärte und nuancierte Werner sein System der Liebe-, Religion- und Kunsteinheit. Trotz allen Suchens nach Altruismus war er eine vollständig egocentrische Natur. Er sah seine Qual, seinen Kampf in das All hinein und fand ihn überall wieder, selbst auch in dem Zusammenbruch des politisch-militärischen Epigonentums Preussens. Wie er in seiner Betrachtung der Natur nie zur Reinheit und Schlichtheit durchdrang, so sieht er auch hier, wie in einem Märchenspiegel, in vergrössertem Mass nur sein eigenes Bild wieder, das Schicksal aller Künstler.

Man könnte das achtzehnte Jahrhundert und seinen Kulminationspunkt die Romantik das Zeitalter der geistigen Einigung und Erneuerung Deutschlands nennen und gerade weil sie der politischen voranging, musste sie zunächst den deutschen Geist unpolitisch machen. Die politische Realität erschien der Generation Kants höchst nebensächlich. Jede geistig - führende Epoche wird zunächst internationale Tendenzen haben; denn bis zu einem gewissen Grade ist auf geistigem Gebiet das Internationale notwendige Voraussetzung, war es vor allem einer Zeit, die das Absolute suchte in der Kunst wie in der Philosophie. Der herrschende Absolutismus, der künstlich das Volk von jeder Politik fernhielt, verstärkte den apolitischen Trieb der Deutschen, deren Leiter die französische Revolution als internationale Befreiung der geistigen Führerschicht erlebten; denn das war ihnen das „Volk". Sie fassten diese Bewegung im Grunde unpolitisch, kosmopolitisch auf. Das geistige Plus der Revolution gegenüber dem Absolutismus trieb Deutschlands beste Söhne zum Sympathiesieren mit den Fremden und zerstörte die Renaissance des nationalen Denkens, das durch den siebenjährigen Krieg neu aufgelebt war.

Die tiefe Erfassung des Geistigen als die Kraft der Geschichte, die in der Weltanschauung Fichtes grandios verkündet wurde, führte in diesem künstlerischen Zeitalter zu einer Verzerrung und Übertreibung, die zu einem innerlich haltlosen Literatentum leitete, deren wertvoller Ausdruck die Tendenz der Romantik war, alles zu künstlerischer Vollendung zu steigern. Der wertlose war die Verästhetisierung des öffentlichen Lebens. Eine Überschätzung des Literarischen fand statt, deren Folgerung wir bei der Persönlichkeitsbildung Werners aufwiesen. Als Görres 1807 seine Deutschen Volksbücher herausgab, schrieb er das mahnende Wort, diese Volksbücher nicht als rein stilistische Vorbilder zu werten, sondern sie gehaltlich als den Wegweiser in ein neues Leben zu erkennen. Nicht zu den wenigen Epigonen seiner Form, sondern zum deutschen Volke wollte er sprechen, nicht Literat wollte er sein, sondern Prophet. Kleist erlebte ähnliches.

Die junge Generation, die in den gesicherten Besitz des neuen Geisteseigentums kam, erkannte in der Leistung viel mehr das spezifisch Deutsche, den Wert der Volksindividualität in der Lösung der Weltkulturaufgaben. Fast über Nacht war Deutschland in den Besitz eines Geistesvermögen gekommen, das den Erben ein Gefühl nationalen Eigenwertes geben musste. Die national-politische Auswertung der französischen Revolution durch Napoleon erfolgte auf Kosten der anderen Völker und erzeugte früh die Stimmung, der Werner schon 1803 Ausdruck verlieh im Wortgebrauch und Denkrahmen seines damaligen Systems. Preussens Niederbruch weckte in der jungen Generation alle Kräfte. Nach dem Worte des Freiherrn von Stein wurde das Feuer, das Napoleon verzehrte, in Heidelberg von dem Kreise der jungen Romantiker angezündet. Görres, Brentano, Arnim arbeiteten an der sittlich-politischen Wiedergeburt Deutschlands. Arndt, neben Görres der politische Kopf der Generation, trat auf. Sie alle aber standen mehr oder weniger auf den

Schultern Fichtes, dessen Reden an die deutsche Nation wohl das Tiefste am packendsten sagten, was je von einem Deutschen national gedacht und erlebt wurde.

Nur schwer hatte der Mystiker Werner den Weg zu seinem Volke gefunden. Absolut unberührt aber konnte er nicht bleiben und in der Gestalt des Aetius hatte er seine Auffassung Napoleons dargelegt. In der ehrlichen Verehrung der Königin Luise hatten sich auch nationale Töne gefunden, und der Verteidiger Johannes Müllers, der Bewunderer des Rheinbündlers Dalberg trat nun in der Kunigunde als Prediger deutscher Einheit im Sinne eines Gross-Deutschland auf: „Gott und die Eintracht!“ Trat er zunächst „in den Dom der Geschichte“ um mystisch Göttliches, Ideen an historischen Taten und Menschen zu erläutern, so war ihm doch auch Luther erschienen und Attila hatte sich unter seiner Hand in einen deutschen König verwandelt. Kurz vor seiner Konversion wollte er in der Dramatisierung der Staufenzeit nationale Geschichte seiner Kunst dienstbar machen. Der deutschnationale Zug vertiefte sich in ihm. Als er nach den Kämpfen der Konversionszeit wieder zur Ruhe kam, entwickelte sich auch dieser Gedanke unter dem Einfluss der deutschen Gesellschaft in Rom, behielt aber das Zeichen dieses Augenblicks bei. War sein Patriotismus bisher mit seiner mystischen „Idee“ durchsetzt gewesen, jetzt war er über den Katholizismus gegangen und sollte dahin führen.

Als Prediger seines religiösen Patriotismus kam er über die Alpen. Als ein Suchender hatte er sie auf seiner Rom-Wallfahrt überstiegen, jetzt fühlte er sich reich genug, seinem Volk von seinem Reichtum zu schenken. Er hatte Heimweh gehabt nach Deutschland. Schon im Oktober 1811 dichtete er ein Sonett „Die Tiber“, das zeigte, wie er das Land der Deutschen mit der Seele suchte.

Noch einmal versuchte er vom Papst die Erlaubnis zur Priesterweihe zu erhalten. Politische Wirren vereitelten die Erfüllung seines Wunsches, dem zu Liebe er

allein so lange in Rom an der „falben, fahlen Tiber“ weilte. Er wartete bis 1813, aber jeder Verkehr mit dem nach Fontainebleau gebrachten Papst war unmöglich. So kehrte er nach Deutschland zurück, ohne diesen Wunsch erfüllt zu haben, aber um ihn zu erfüllen.

Er wandte sich nach Aschaffenburg an seinen Gönner, den Fürst Primas Dalberg. Man nahm ihn gütig auf. Dalberg hatte er in einem Briefe die Gründe seines Schrittes klargelegt und ihm den Wunsch eröffnet, durch seine Vermittlung Priester zu werden. Ein kurzer Aufenthalt in Köln unterbrach seine Reise. Als er wieder zurückkam, war Dalberg inzwischen von dem Heere der Verbündeten aus seiner Residenz verscheucht. Aber das Wohlwollen seines alten Freundes ebnete ihm auch weiter die Pfade. An dem Weihbischof von Kollberg fand er einen freundlichen Fürsprecher. Ebenso gewann er den päpstlichen Legaten, der die Verhandlungen führte und zu einem glücklichen Ende leitete. Ein Jahr musste er das Priesterseminar in Aschaffenburg besuchen. Werner erfüllte diese Bedingung mit Freuden und auch hier war sein Lebenswandel unsträflich. Nachdem die Formalien (besonders was seine drei Ehen anging) vollendet waren, empfing er am 16. Juni 1814 die Priesterweihe.

Natürlich machte dieser Schritt des Dichters der „Weihe der Kraft“ einen grossen Eindruck auf die literarisch gebildete Welt. In dem Brief Dorothea Schlegels, der diese Tatsache berührte, spürt man den leisen Atem des Misstrauens, das in den Worten sich birgt. Dann kam „Kunigunde“, die ihr klares, echtes Gefühl ethisch wertete und als Verhöhnung des Höchsten empfand. Und im Jahre 1813 (der Druck trägt die Zahl 1814) erschien seine Weihe der Unkraft. Damals (am 23. Dezember 1813) schrieb sie ihrem Sohn Philipp Veit: „Werner hat jetzt meine Antipathie gegen ihn vollkommen fertig gemacht, dass sogar Friedrich sie gutheissen muss. Er hat ein Ding drucken lassen „Weihe der Unkraft“ (der Titel ist so unsinnig wie das Werk) worin er Busse tut und die

Weihe der Kraft sozusagen widerruft. . . . Anstatt aber, was eigentlich sündlich darin ist, das Unrecht gegen Kaiser und Kirche zu widerrufen, bereut er oder tut, als bereute er den „Karfunkel“ und die „Hyazinthe“. Das ganze Ding ist ein solcher Extrakt von Hochmut, Eitelkeit und Verwirrung, dass man durchaus gar keinen Begriff davon haben kann, wenn man es nicht selbst liest. Eigentlich ist es nur, dass er sich ganz ausser Atem läuft, um der jetzigen Mode von Deutsch und Religion nachzukommen, damit er — Werner — nicht zurückbleibt; denn in Rom ist er, wie er nun sieht, etwas altmodisch geworden. Dabei ist es ein Gemengsel von Nibelungen, Kirchenväter, Evangelium, Dante und Friedrichs „Lied eines Gefangenen“ — kurzum eine wahre Tollhauswut. . . . Friedrich hat den exellenten Gedanken gehabt, dieses Zacharias Werner Busse mit Don Quichottes Busse in der Sierra Morena zu vergleichen, wo er sich selbst die Schläge auf den H. . . . zuzählt, um die Pflicht eines irrenden Ritters zu erfüllen.“ So urteilte nicht allein Schlegel. Das ganze katholische Wien war sich in der Verdammung dieses Gedichtes einig, erklärte es für „verrückt“. Und nur wenige fanden sich, die dem „alten Kauz“ wie Klinkowström wenigstens die gute Meinung zubilligten. „Nur ist sein Humor für andere nicht gut geniessbar“ schreibt er am 3. Januar 1814. Werner hatte in seinen Dramen sein System gepredigt und als er es jetzt wiederrief, wusste die Mehrzahl nicht was er meinte.

Ein Widerruf seiner Lehre in dieser Form war von Werner nicht verlangt worden. Sein seelischer Selbstvernichtungstrieb, dieser schwächliche Drang nach eigener Verdemütigung, der ihn rauschartig über die Hemmung seiner seelischen Schamhaftigkeit half, trieb ihn dazu. Die erquälte Unkeuschheit des Geistes fühlte die seelisch-keusche Dorothea in der Weihe der Unkraft und führte sie zu dieser vernichtenden Kritik. Den eigentlichen Inhalt fasste sie nicht, weil er im Gestrüpp wild wuchernder Worte fast völlig verschwand. Die Schrift erschien in Frank-

furt. Dort befand sich gerade das Hauptquartier der Verbündeten. Die geistige, politische und gesellschaftliche Elite war versammelt. Da trat Werner vor sie und verkündete seine Seelenwandlung. Ein Bild, das auf der Grenze zwischen dunklem Ernst und grellster Komik steht.

„Gott grüss dich schön, mein deutsches erwachtes Vaterland!
Zu dem von Rom der schönen mich trieb ein Liebesbrand
Zum vollen Gotteskasten gab jener Witwe Hand
Ihr Scherflein, nimm das meine, Land dem mich Gott verband“

beginnt sein Spruch, der in Nibelungenversen gehalten im Tongemisch der von Dorothea angeführten Stimmen weiter klingt. Dichterisch unter allem, was Werner gab, psychologisch von grösster Wichtigkeit und für die Entwicklung der Weltanschauung Werners von höchster Bedeutung. So beschreibt er sein System:

„Durch falsche Lust verlockt, und durch das Spiel der Sinne,
Doch wissend, dass aus Liebe der Quell der Wesen rinne
Setzt ich der kranken Wollust Bild keck auf der Liebe Thron
Und durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.“

Erweiternd setzte er in den Anmerkungen auseinander: „Was ich . . . wahrhaft bekennen will ist: dass eine krankhafte Ansicht der sogenannten Liebe, die ich mit der Caritas, der sie doch diametral entgegengesetzt ist, verwechselte, mich verleitet hat, jene gnadenlose, selbstsüchtige, für das Hauptmotiv des Höchsten in uns (was nur die gnadenvolle, gottsüchtige Caritas sein kann) — zu halten. Und zu dem Wort Caritas macht er die Anmerkung: „Es ist ein Hauptmangel unserer deutschen Sprache, dass wir für Caritas kein deutsches Wort haben. Ich würde vorschlagen, sie Liebe zu nennen und mit

diesem oft gemissbrauchten Wort sparsam umzugehen. Dagegen für die sogenannte irdische Liebe das alte Wort „Minne“ wieder in Kurs zu setzen.“ Als Apostel dieser „Liebe“ nennt er Friedrich von Spee und seine Mutter, deren Gedichte nicht mitgeteilt werden könnten. Über den Begriff der „Mutterliebe“ ist diese Definition gegangen. Die höchstmögliche Höhe der Caritas beim Menschen ist jetzt ihm die Liebe der Mutter. Hier fand die Verbindung zwischen den leitenden Tendenzen seiner Konversion statt. Die sexuelle Entsagung und die Mutterliebe vereinten sich hier und er erfüllte später nach seiner Fähigkeit die Forderung des religiösen Künstlertums in dem hohen Lied der Mutterliebe: „Die Mutter der Makkabäer“.

Die „Weihe der Unkraft“ sollte sich nicht gegen sein Lutherdrama, als Darstellung des Reformators wenden. Ausdrücklich betonte Werner das. Er habe als damaliger Protestant nichts getan, das er widerrufen müsse. Mehr durch Äusseres als Inneres ist der Gegensatz zu dem Lutherdrama im Titel pointiert. Die Unkraft ist der Begriff der Demut in mystischer Färbung. Böhme hatte ihn dem Hörenden gesprochen. Man hat damals den Kampf gegen Napoleon als den Kampf gegen den Individualismus gefasst. Eine Reaktion der Massen gegen den Grossen, das Genie. Diese Zeit ist demütig im weiteren Sinne und die Mahnug Werners trifft das Charakteristische seiner Epoche. Aus dem tiefen Erleben seiner Seele quoll diese Forderung auf und einte sich mit dem unermesslichen Strom der ganzen Generation. Eine Erkenntnis, die im engsten Zusammenhang mit dem Demutbegriff steht, erklärte er beizubehalten. Er erhielt sie von der Maurerei, wie sie ihn andererseits zu ihr brachte, dass nämlich die „drei Grundsäulen aller menschlichen Wechselwirkung, Meister-, Brüder- und Jüngerschaft“ seien. Es ist nichts anderes als ein Mittel innerer Organisation der Menschheit untereinander ohne jede Erotik, deren psychische Wurzeln wir ausgruben.

Vor allem in der Stellung, die er der Frau zusprach, kam seine Wandlung in der Stellung zum Eros zum Aus-

druck. Er sah sie als Hausfrau und Kameradin des Mannes. In seinen Worten lag eine Absage an die romantische Auffassung des Weibes. Ihm war sie stets das passive Element gewesen. Sie hatte nur eine Existenz als andere Hälfte des Mannes, mit dem zusammen sie die höchste Vereinigung mit Gott erlebte und erleben sollte. Sie besass die Stelle des Vermittlers zwischen Gott und Mensch, eine Stellung, die nur Existenzberechtigung hat im Blick auf den Mann. Das wurde hier deutlich, wo der Beruf der Frau als Gattin zurücktrat hinter dem der Mutter. Das ist jetzt Werners höchstes Ziel der Frau. Die körperliche Jungfraunschaft wird ihm nie Zweck eines Frauenlebens, ist stets nur Übergangsphase. Die Frau soll Mutter sein. Die Weihe der Unkraft hat den tiefen geistigen Gehalt des Muttertums kaum angedeutet, den aus reinstem Erleben unter den Neuern Johannes Sorge aus ähnlichen gedanklichen Keimen im Geiste der Mystik zu gestalten wusste. Die gewollt unmystische Auffassung der Geschlechtsliebe liess ihn nicht dazu gelangen. Das ist die tiefe Wandlung, die sich in der Wertung der Frau bei ihm zeigte: Die mystische Erotik, die Werner zur „Verklärung“ des Weibes veranlasste, fiel weg und machte einer brutal nüchternen Anschauung Platz.

Die „Weihe der Unkraft“ bietet ihrer Natur nach nur die schroffe, scharfpointierte Zusammenfassung der Resultate seiner Entwicklung der letzten drei Jahre. Werner hatte damit sein Amt als Prediger begonnen. Auch auf die Kanzel trat er und sprach. Damals besuchte ihn Otto Heinrich Graf von Loeben. Den Eindruck, den Werner auf ihn machte, beschrieb er in einem Briefe an Eichendorf: „Auf dem Marsche ging ich nach Aschaffenburg zu Werner, der, wie Du wissen wirst, nun Priester ist. Er war damals auf dem geistlichen Seminario und empfing mich mit der innigsten Liebe und Teilnahme. Ich habe ihn, auch besonders in seinem Äusseren, würdiger und stiller gefunden als ehedem. Er ringt nach der Wahrheit und erkennt seine Mängel und seine sünd-

hafte Reizbarkeit mit echt christlicher Demut und Rücksichtslosigkeit, der es nur um das eine zu tun ist. Gott nehme immer mehr jede leise Eitelkeit von ihm weg, denn es kann auch eine geistliche geben."

Dieser Brief ging nach Wien.

XI. Kapitel.

Der Katholik.

Werner hatte nicht vor, in Aschaffenburg zu bleiben. Er suchte einen grösseren Wirkungskreis, als er hier sich bot. Geborener Preusse musste ihn Berlin locken. Aber mit Preussen verband ihn kein innigeres Band, zumal da er jetzt Katholik war und sich zurückgesetzt fühlte. „Mein liebes Vaterland hat eben keine besonderen Ansprüche an mich und da mein gnädiger Monarch mich nach 13jährigem ihm geleisteten Packeseldienste huldreichst dem Hungertode preisgibt, während er den Herrn Clemens Brentano und andere grosse Männer zu Berliner Professoren der Ästhetik kreiert, so habe auch ich, wiewohl ich aus vielen Gründen nach Deutschland zurück muss, nicht eben vorzugsweise Lust, meine letzten Pilgerschritte gratis im Berliner Triebsand zu machen, sondern bin in gewisser Rücksicht vogelfrei." Es war natürlich, dass Werner sich an eine katholische Macht anzuschliessen suchte. Bayern und Österreich boten sich da. Er wählte Wien, das er schon vorher gesucht hatte und wohin der Kongress wie ein saugender Strudel alle Elemente zog, die einen grossen Kreis für ihre Handlungen suchten. Für ihn, den Prediger der modernen Gesellschaft, bot sich lockende Gelegenheit.

Wien besass dazu schon seit dem Erfolg der Vorlesungen Wilhelm Schlegels den Charakter eines Sammelplatzes für die Romantiker. Friedrich Schlegel und Dorothea weilten schon lange Zeit dort, Eichendorf und eine

Menge von Geistern zweiten und dritten Grades gruppierten sich um sie: Gentz, Adam Müller und andere. Schon von Rom aus hatte Werner mit den Kreisen der Wiener Romantiker Fühlung zu bekommen gesucht und erhalten. Die Briefe an Frau von Humboldt wiesen am Schluss stets eine Fülle von Namen auf, denen Werner empfohlen werden möchte. Seine „Kunigunde“ (III. Akt) erschien im Wiener „Museum“ Schlegels, sein ganzes Bestreben geht darauf hin, sie in Wien aufgeführt zu sehen. Sein Name wurde schon genannt. Attila war nicht ohne gefährdende Eingriffe der Zensur erduldet zu haben, in Wien angenommen worden und erlebte mehrere Wiederholungen. Von geschäftskundigen Händen war die Wanda zum Operntext verstümmelt und füllte die Kasse des Theaters. Nun kam der von der Romantiker-Schule stets Totgeschwiegene, vom Publikum als Romantiker erfasste Dichter als Katholik und Priester nach Wien, in die Stadt und den Kreis der katholischen Romantik. Seine Aufnahme war nicht allseitig günstig.

Bezeichnend dafür war sein Verhältnis zu Friedrich Schlegel und Dorothea, deren Misstrauen vor dem hungrigen Enthusiasmus Werners psychologisch leicht zu verstehen war. Auch mochten sie ein Kompromittieren der katholischen Romantik durch ihn befürchten, wie sie es für ihre Schule gefürchtet hatten. Pfingsten 1814 schrieb Dorothea ihrem Sohn Johannes nach Rom: „Werner soll in Aschaffenburg Priester geworden sein. Der hl. Geist wolle ihn erleuchten und ihm die Weihe der wahrhaftigen Einfalt und Demut verleihen.“ Am 14. August war er in Wien und am 10. September 1814 schrieb Dorothea Schlegel ihrem Sohne: „Werner ist endlich hier, er hat uns gestern besucht, er ist ein Abbé und hat schon in Aschaffenburg gepredigt, auch hier schon Messe gelesen. . . . Ich muss gestehen, sein Anblick ist mir nicht so zuwider gewesen, wie ich es nach allen Beschreibungen erwarten musste; auch ist seine Unterhaltung weit ungezwungener und natürlicher, als seine Schriften. Unter das, was mir

ganz unleidlich an ihm vorkommt, gehört das rätselhafte Niederdrücken der Augendeckel, die tiefen Reverenzen, die ungeheure Schnupftabaksdose und der gemeine Berliner Dialekt — doch sei versichert, wo wir ihm irgend nützlich sein können, soll es mit grösster Freude geschehen.“ Ein Jahr später heisst es: „Werner sehe ich recht oft; der Aufenthalt in Wien scheint ihm sehr wohl zu tun, geistig wie körperlich. Er scheint innerlich ruhiger und gefasster zu werden.“ Das ist der Weg, den Werner in der Auffassung des geistig-katholischen Wiens machte. Man erkannte seine tief ehrliche Wandlung und glaubte ihm. In den literarischen Kreisen Wiens wurde Werner sehr geschätzt und war nebenbei einer der wenigen, die Grillparzers Bedeutung früh erkannten.

Aber nicht dazu war er zunächst gekommen, um als Dichter seinen literarischen Beruf zu erfüllen. Er war Priester und Prediger. Carl von Dalberg hatte er erklärt, als Apostel in den Kreisen der Gesellschaft oder als Volksprediger wirken zu können. Beides tat er hier. Er sprach zu „lieben“ Wienern wie zu der internationalen Gesellschaft des Kongresses.

Der Wiener Kongress. Eine Fieberphantasie des sterbenden 18. Jahrhunderts voll Glanz und Farbe, aber mit dem eigentümlichen Ton des Halbwirklichen, der uns erschauern macht. Die Epigonen der Epigonen. Ohne Grösse und Überzeugung. Man kämpfte in Wirklichkeit gegen das Neue, aber tat, als sehe man das überall keimende Leben nicht. Es liegt etwas über dem Ganzen, das uns nach dem Regisseur fragen lässt, der diese Szenenbilder mit Geschmack und Verständnis für theatralische Wirkung stellte. Man glaubt den Geruch alter, übermalter Kulissen zu spüren, die lange Zeit nicht gebraucht waren. Vielleicht war der Wortschatz dieser Menschen ein neuer. Der Schatz ihrer Idee schien nicht bereichert. Das alte Leben begann, wo fast vor einem Vierteljahrhundert es hatte aufhören müssen. Und neben diesen fast gespenstig wirkenden Menschen, die nicht immer runden geglätteten

Menschen der neuen Zeit. Ein eigentümliches Geschlecht, das halb im 18. und halb im 19. Jahrhundert wurzelte mit einer hypertrophischen Entwicklung einiger seelischer Organe, während andere verkümmert waren. Görres charakterisierte dieses Geschlecht, das einen Napoleon erzeugte und überwand: „Das ist die Verdammnis dieser Generation, dass sie nicht auf einem Strome, sondern auf stürmischen Wellen getragen, nicht weiss, wo sie ihr Haupt hinlegen soll, weil alles noch schneller wechselt, als das Fleisch und jeder Gedanke jeden Augenblick einen neuen Herrn bekommt.“ Eine Mischung von Sehnsucht und Hohn. Und in ihrem Schoss barg sie ihren Künder und ihr Kind: Heine den Spätling der Romantik.

Von diesem schillernden Goldgrund hob sich die düstere Gestalt des Busspredigers Werner ab, der mit dunklen, lohenden Augen seine Visionen sprach vom Tod und dem letzten Gericht, von Hölle und Ewigkeit. Und wie früher sassen die Marquis in der Kirche, und ihnen gehörte das leichte Grausen, das sie bei diesen Worten durchbebte als notwendiges, vererbtes und durch Traditionen geheiligtes Empfinden zum Leben.

Werner stand noch selbst unter den nur langsam sich hebenden Schatten des „Entsetzlich Vielem fast Unverzeylichem“, das ihn belastet hatte. In seinen Worten zitterte noch die Angst vor unsühnbarer Schuld. Er selbst glaubte sich befreit und erlöst und sah die anderen noch in den Schatten, denen er entflohen. Aus diesem Gefühl sprach er zu ihnen in dem bizarren Ton seiner Sprache, mit der glühenden, selbstvernichtenden Qual seiner Seele. Er sprach in Formen, die innerer Drang füllte und sprengte und oft musste er diesen Menschen, denen die Worte da waren, die Gedanken zu verheimlichen, „verrückt“ erscheinen. Ihnen, denen jede Möglichkeit genommen war, an die innere Wahrheit des Lebens zu glauben, ward er zum Narr, dem man als mildernden Umstand einräumte, dass er bona fide handelte. „Er tobt wie ein Narr, spricht populär wie ein Fiaker und freut sich einen Ort gefunden

zu haben, wo ihm niemand widersprechen darf. Ein Ärgernis der katholischen Geistlichkeit wird er durch den Erzbischof und Fürsten Metternich aufrecht erhalten, mag es aber sonst wohl wie ein Schwärmer ganz redlich meinen. Lebt übrigens auch still und ohne Ärgernis wie ein guter Pfaffe. Eine unglückliche Liebe hat Werner zum Narren gemacht", so urteilte K. v. Nostiz und Varnhagen von Ense schrieb: „Mehr noch als je vorher im Schauspiel- und Gesellschaftswesen entfaltete er seine Fratzenhaftigkeit jetzt auf der Kanzel."

So nahmen ihn die auf, denen der Glaube an Werner fehlen musste. Auch in dem nicht romantisch-katholischen Wien betrachtete man ihn mit einem aus Verständnislosigkeit erwachsenen Misstrauen, das unverhohlen zum Ausdruck kam. Er störte den Durchschnitt, den Wien immer so sehr liebte, war zu sehr Preusse auch als römischer Katholik.

Als Bussprediger war er nach Wien gekommen und hatte zu den Gliedern des Fürstenkongresses sprechen wollen. Ein Fremdling in Wien zu den Fremden. Und er wurde als Fremdkörper empfunden und gehasst. Der Wiener Klatsch konnte sich nicht genug von ihm erzählen. Den noch teilweise josephinisch denkenden Geistlichen war er als Reformer verhasst. „Der Pfarrer Baron Semerau bereute ihn zur Predigt geladen zu haben" lautet eine Mitteilung der Polizeiakten. Diese ungewöhnliche Gestalt liess sich nicht in das Normalschema eines festbesoldeten Stadtgeistlichen unterbringen und musste Anstoss erregen bei der durchschnittlichen Auffassung. Allgemein galt er als „Vorläufer der Jesuiten", die der Popanz des 18. Jahrhunderts waren. Die Polizeiakten lauten auf den Jesuiten Pater Zacharias Werner. „. . . er soll ihnen Eingang verschaffen. Heute könnte man glauben, er habe etwas davon fallen gelassen. — Werner aspiriert zu einem Bischof." Seine Äusserung, er wolle in Österreich keine Pfarrstelle annehmen, wurde in diesem verfehlten Sinne ausgelegt. Richtiger war wohl die Be-

hauptung, dass Werner bald abzureisen willens war, er scheine Wien nicht zum ständigen Aufenthaltsort nehmen zu wollen.

Seine Wirksamkeit als Geistlicher war ihm als Fremden eigentlich nicht erlaubt. Aber er stützte sich auf die zunächst durch römische Empfehlungen gewonnene Freundschaft des greisen Wiener Erzbischofs Sigismund von Hohenwart zu Gerlachstein. Zeitweise scheint man in den Kreisen der Regierung geschwankt zu haben, ob man „den ordnungswidrigen Vorgang des Erzbischofs in Ansehen Werners“ nicht inhibieren solle. Den grossen Einfluss des Erzbischofs auf den Kaiser kannte man aber zu wohl und begnügte sich damit, Werner im öffentlichen wie im privaten Leben überwachen zu lassen. Als Randbemerkung eines Aktenstücks beschied im April 1815 der Kaiser, dass Werner in Wien zu bleiben das Recht habe, solange er sich klaglos benehme.

In der Schilderung Werners als Prediger sind sich die Quellen ziemlich gleich. Sie variieren nur in der Beurteilung und das lag in dem Wesen Werners begründet „Ergreifende Gedanken, erhabene Schilderungen, höchst poetische Anschauungen wechselten auf das grellste mit ganz nüchternen, für den Ort nicht passenden Bemerkungen mit fast lächerlichen Details“, urteilt Karoline Pichler von ihm. Neben Bildern von eigenartigem Reiz standen andere von absurdester Geschmacklosigkeit. Einmal vergleicht er die Patriarchen mit den Sonnenblumen, die sich dem Licht des kommenden Heilands zuneigten und dann vergleicht er die Unzulänglichkeit einer einzelnen guten Handlung, die man impulsiv im Augenblick tut, damit, dass der Bettler, der im Evangelium ohne hochzeitliches Kleid komme, seine Lumpen mit kostbaren Spitzenmanschetten, die er anhabe, rechtfertigen wolle. Man hat das Gefühl, als verlasse ihn für einen Augenblick der ekstatische Schwung, der seine Worte bisher getragen habe. Daneben mag aber auch der Wunsch, recht volkstümlich zu sein, ihn zu dieser Ausdrucksweise geführt haben. Anknüpf-

ungen an Tagesereignisse profanster Art sind keine Seltenheit. Er wollte dadurch den Stoff der Predigt den Hörern näherbringen. So fügte er einmal bei Erwähnungen des Kaisers Titus erklärend hinzu; „den ihr hier auf dem Theater in der Oper vorgestellt sehet“.

Werner suchte Abraham a Santa Clara bewusst nachzuahmen, aber bei der Verschiedenheit ihrer Charaktere musste das misslingen. Der Wiener Volksprediger sprach aus naivster, urwüchsiger Seele in der Sprache des Volks, zu dem er reden wollte. Werner musste Epigone, Nachahmer werden, der sich aufgibt, nicht der sich gibt. Sein Bildungsgang, sein Leben war ein ganz anderes. Und sein Publikum. Was den Zuhörern des prächtigen Abraham a Sancta Clara kaum derb erschien, wirkte hier anstössig.

Wir haben von diesen Predigten denselben Eindruck, wie von der Mehrzahl seiner literarischen Erzeugnisse. Sie alle sind brüchig und fleckig. Die besten Intentionen zeigen in der Ausführung irgend einen Fehler, einen Sprung, der ihre Schönheit oft vernichtet, immer schmälert.

Und doch hat er nicht nur äusserlich den tiefsten Eindruck auf seine Zuhörer gemacht. Die Energie seiner ganzen Persönlichkeit, die in seinen Worten flammte, die überzeugende Kraft der Wahrheit seines religiösen Erlebnisses, die immer durchbrach durch störendes Beiwerk, riss die Zuhörer weg, zwang sie in den Bann seiner Worte. Da sprach ein Mensch, der die ganze Qual der Verzweiflung ausgetrunken hatte, der die furchtbare Angst der Schuld bangend ertragen. Man warf ihm vor — Werner spricht selbst einmal davon — dass er sein Leben vor ihnen ausbreite. Nie aber wühlte er im Schmutz des Schmutzes willen. Mochten seine Freunde — er selbst vielleicht — fürchten, dass ihn Eitelkeit dazu triebe, in Wirklichkeit war es der dämonische Aufopferungsdrang, der ihn zwang, sein Innerstes zu opfern, jetzt in der Priesterabsicht andere zu retten.

Seine ungezügelte Gestikulation war nur ein äusseres

Zeichen dafür, dass ihn der Impuls des Augenblicks packte, dass ihn der Rausch des Erlebens fasste und er nicht wie ein Schauspieler sprach. Dadurch erhielt sein Gestus etwas hysterisch-ekstatisches, das aufreizend auf die Zuhörer wirkte und sie zu ihm riss. „Seine Art die Sachen vorzutragen und seine Aktion“, sagen die Polizeiakten, sind so abprall und verständlich unverständlich, dass die Leute zur Mystik gewaltsam hingezogen werden und eine Art von Glaubensschwärmerei entstehen muss . . . .“ Man hielt ihn für einen päpstlichen Abgesandten „die Klöster zu bevölkern“, so sehr spürte man die furchtbare Energie, die in seinen Worten vibrierte, den bannenden Zauber dieser asketischen Weltanschauung aus dem Munde Werners.

Die Gebildeten d. h. die obere Gesellschaftsschicht war nicht fähig, das religiöse Temperament Werners anders zu erfassen, als literarisch-gesellschaftlich, schuf sich daraus eine Sensation.

Zu einem gesellschaftlichen Ereignis wurde diese Predigt und zu einer literarischen Unterhaltung, der auch Andersgläube beiwohnten. Charakteristisch hierfür ist das erste Aktenstück, das Floeck fand. Es ist eine Anzeige eines „rechtlichen, angesehenen Mannes“, der sich beschwert, dass Juden und Jüdinnen die Kirchen, wo Werner predige, füllen. Es drohe zu Ausschreitungen gegen sie zu kommen, wenn das niedere Volk ihre Anwesenheit bemerke.

Das gewöhnliche Volk zeigte für Werners Art ein feineres Verständnis, weil es den Glauben an den Menschen besass. Mit fanatischer Verehrung hing es an Werner und liess sich von ihm berauschen im Schmerz der Reue, warf sich mit ihm, während die Gebildeten Gewolltes zu fühlen meinten, anbetend vor dem Allerheiligsten nieder, das zu preisen Werner sich in plötzlicher Wallung nicht für würdig und fähig erklärte. Und was den Intellektuellen anstössig erschien, dass Werner stets seine Person in Relation mit seinen Worten stellte,

war ihnen ein neuer Beweis seiner Ehrlichkeit. „Das gemeine Volk hält den Werner und verehrt ihn als einen Propheten, und es lässt sich nach dem Urteil aller Verständigen nicht absehen, welche Folgen seine wiederholten Predigten hervorbringen werden. Man läuft hin, um ihn zu hören, und sollte dabei Gesundheit und Leben zu Grunde gehen.“ Man fürchtet in der „Polizei-Hofstelle“ eine reglementswidrige Verinnerlichung des religiösen Lebens des Volkes. Vielleicht nicht grundlos. Die ganze Zeitstimmung, Krieg auf Krieg, musste selbst den letzten Mann des Volks in einen Zustand erhöhter Reizsamkeit versetzen und ihn für eine Aufnahme religiöser Ideen, die so im Überschwang vorgetragen wurden, empfänglich machen.

Wien befand sich in einem Übergangsprozess. Als Werner zum ersten Male in Wien gewesen war, zeigte sich der Einfluss des Josephinismus noch stark und nachhaltig — wenigstens in seinen Schattenseiten. Damals fand er sehr richtig Wien etwas „protestantisch“. Einer Berliner Freundin schrieb er: „Wir haben hier Trauerspiele, die so viel lehrreiche Sentenzen enthalten, dass sie statt Jesus Sirach in der Berliner Sonntagsschule von Anfang bis zu Ende gelesen werden könnten . . . . . Der Aberglaube und die Bigotterie werden hier durch aufgeklärte Journale mit so vielem Glück verfolgt, dass man namentlich den Katholizismus noch geringer achtet, als in Berlin und z. B. die „Weihe der Kraft“ . . . . . mit Beifall deklamiert wurde, hauptsächlich wegen der darin enthaltenen aufgeklärten protestantischen Grundsätze.“ Mit dem Einzug der Romantiker änderte sich das mehr und mehr und nur die immer Jahrzehnte nachhinkende Bureaukratie lebte noch in dieser Tradition ruhig weiter. Das Volk wurde Träger eines neuen religiösen, katholischen Lebens.

Hier finden wir eine Wirkung der Romantik auf das Volk: Die religiöse. Das Volk führte nur auf religiösem Gebiet ein Gefühlsleben und von der neuen Wunderwelt

des Gefühls vermochte es nur diese Seite zu sehen und nachzuerleben. Eine tiefwühlende Umwandlung begann. Von den Führenden fast direkt auf das Volk übertragen, drang es nur langsam nach oben in die Kreise der „Gebildeten“ vor und hatte auf diesem Weg sich wieder in die Formel des Konfessionellen vermummt, die das Volk nicht zu missen vermochte. Der Mann, der diese Bewegung in Wien leitete und in seine Art zwang, war Clemens Hoffbauer, der Sohn eines armen Bauers, der sich mit eiserner Energie vom Bäckergesellen zum Vicar seines Ordens jenseits der Alpen emporgearbeitet hatte und auch auf Werner beherrschenden Einfluss erlangte.

Clemens Maria Hoffbauer stammte aus Mähren, wo er zu Tasswitz im Jahre 1751 geboren wurde. Eine kluge, tiefreligiöse Erziehung verstärkte den angeborenen Hang zum religiösen Leben. Haringer berichtet über den grossen Einfluss seiner Mutter auf ihn und lässt Hoffbauer erzählen: „dass ihr Grundsatz der gewesen sei, man müsse den Kindern eigenen Willen nicht lassen, sobald sie nur zwischen Ja und Nein zu unterscheiden wüssten.“ Diese Verleugnung des eigenen Willens führte bei ihm nicht zur Schwächung seines Wollens. Zacharias Werner sagte einmal: „Ich kenne unter den Lebenden nur drei Kraftnaturen: den Napoleon, den Goethe und P. Hoffbauer.“ Sein Leben ist eine eigenartige Mischung von einem fatalistischen aber stets positiven Gottvertrauen im eigentlichen Sinne, wie Jesus es forderte, und einer prachtvollen Energie, die sich durch nichts beugen liess. In einigen Zügen erinnert er an den Heiligen von Assisi, aber ihm fehlte die hohe intellektuelle Kultur des italienischen Patriziersohnes. Religiöses Genie blitzt auch bei Hoffbauer durch, ohne aber so rein menschlich und künstlerisch sich formen zu können wie bei Franziskus. Hoffbauer war im Verhältnis zu Franziskus zu wenig Künstler. Seine Stärke war weniger Liebe als Glaube, weniger Gefühl als Willen. „Wenn ich sehen könnte“, sagte er einmal, „so wollte ich nicht sehen, um nur glau-

ben zu können.“ Ihm war das Glaubensgebot eine zeitweilige bewusste Ausschaltung des Eigenwillens, kein Aufgehen ins Universum, wie Schleiermacher es forderte, kein Zerfliessen, kein Unpersönlichwerden wie bei Werner. Ekstatische Zustände werden von ihm nicht berichtet, passen auch nicht in die klaren, reinen Farben seines Lebensbildes. Eine wohltemperierte Freudigkeit lag über den grossgezeichneten Zügen seines Gesichtes, das eine disziplinierte latente Energie mehr zu verbergen suchte als zu zeigen, eine in sich gefestigte Natur, die von der eigenen Kraft überzeugt, sie nicht anderen und sich bewusst werden lassen wollte und deshalb sprach: „Seid demüthig meine Brüder, sonst kommt euch das Wort vor wie eine Fabel.“ Eine Kraftnatur, die sich vollständig in den Denkkreis dessen gegeben hat, der sagte: „Seid sanftmütig von Herzen und liebet eure Feinde.“

Dieser Mann war eine organisatorische Kraft ersten Ranges. Er war weitsichtig genug, zu erkennen, dass diese innere Wiedergeburt vom Volke aus vor sich gehen, von unten nach oben sich durchbrechen müsse. Als Mittel wusste er die Predigt.

Auf seine Einladung hin predigte Werner oft bei den Ursulinerinnen, denn Werner hatte bei der ersten Berührung mit Hoffbauer sofort in ihm die Meisternatur entdeckt und wurde sein Jünger. In der sich selbst erniedrigenden Art Werners sprach er es oft und öffentlich aus, dass er in ihm den Grösseren verehrte. So rief er einmal von der Kanzel herab den Zuhörern zu, bei Hoffbauer zu beichten. Er sei nicht würdig, ihm die Schuhriemen zu lösen. Der Organisator fing die überbrausende, ekstatische Glut Werners ein und nutzte sie klug und geschickt aus, in dem er sie eindämmte und in das religiöse Alltagleben Wiens nicht ohne Schädigung ihrer Originalität einfügte.

Den Inhalt dieser exegetischen Predigten bildete sein System, das die katholische Kirchenlehre sehr aktiv verarbeitete und im Ausdruck und oft auch Gehalt nahe seiner

früheren Mystik stand aber gereinigt von aller geheimen Erotik, geklärt und mit voller Anerkennung der kirchlichen Dogmen. Die Keime, die sich in der Weihe der Unkraft gezeigt hatten, sind zur Entfaltung gebracht und der Einfluss Hoffbauers, der für Werners Entwicklung die Stelle eines katholischen Fichte annahm, trat deutlich hervor.

Ein tief mystischer Zug liegt in diesem System. Kein verworrenes Gerede, Tieferfühltes wird versucht im Worte knöchern gewordene Formeln zu fassen. Erkennt man das, so sieht man in diesen steinernen Formen lebenden Inhalt. Über die katholische Mystik hinweg ist er diesen Weg gegangen. Augustinus und Tauler sind die beiden, die er namentlich aufzählt. Aber Theresia und andere katholische Heilige, vor allem Thomas von Kempen wurden von ihm aufgenommen, den er in der Weihe der Unkraft besonders dankbar gefeiert hatte und Friedrich Spee, dessen er da ebenfalls liebend gedachte. Wir fühlen aber auch alle die übrigen geistigen Kräfte hier noch wirksam, die seine Entwicklung geleitet hatten. Böhme glauben wir zu hören, wenn er die Natur als die geoffenbarte Gnade des dreieinigen Gottes erklärt, die aber nur dem Begnadeten zu erscheinen vermag als Gottes Werk, in dem er Seelenfrieden und Trost findet. Dem aber, in dessen Herzen es Abend geworden ist erscheint sie „arm, kalt, leb- und trostlos“. Diesen Zusammenhang von Natur und Gott „durch ein Bild in das Gemüth der Menschen zu werfen“ ist Poesie. „Durch Poesie sind schon Tausende bekehrt worden.“ Das hätte Werner und hatte er schon vorher sagen können, nur ist jetzt eben der Katholizismus Bekehrungsziel.

Im Mittelpunkt seines Katholizismus stand die Caritas-Liebe. Sein Beweis für die Eigenexistenz würde lauten amo ergo sum und sein Gottesbeweis geht folgenden Weg: weil ich liebe, bin ich. Meine Liebe aber ist unvollkommen. Die vollkommene Liebe muss existieren und diese vollkommene Liebe ist Gott. „Der Satz: Gott ist die Liebe, ist ein Postulat der Vernunft und der Natur.“ Ihm

ist das ganze menschliche Leben eine Erziehung zur göttlichen Liebe. „Was ist denn Erlösung anders als Befreiung unserer Liebe.“ Weisheit ist „klargewordene Liebe.“ Nachdrücklich hebt er hervor, dass jede geschlechtliche Färbung dieses Liebebegriffes ihm ferne liegt. In der Weihe der Unkraft hatte er versprochen, dass er seinem „System zumal in meiner davon gemachten Anwendung auf Glaubenswahrheiten ohnestreitig als grundfalsch schwärmerisch und irrig verwerfe und ihm gewiss keinen Einfluss auf meine etwaigen künftigen Arbeiten je verstatten wolle.“ Das scharfe Herausholen dieses Gegensatzes zwischen Liebe und Minne ist stets durchgeführt. Wollust ist nach dem Selbstmorde und dem Morde eines anderen die allerschwerste, schändlichste, beleidigendste Sünde, weil sie Liebe lügt. Und im Ton des Alten Testaments spricht er: „Gott ist ein eifersüchtiger Gott und will nicht, dass die ihm allein gebührende Liebe verschwendet werde dem Fleische.“ Die Worte Paulus schweben ihm vor, wenn er die Keuschheit zwar das Allerhöchste nennt, aber mit der Liebe solle sie verbunden sein, mit Milde und Sanftmut. Die grosse weltumschlingende Vereinigung aller Menschen in der Liebe ist gelöst durch den Mittler Christus. „Euch aber, die ihr ringt und Euch sehnt nach einer Thräne, die mit Euch fliesst, Euch rufe ich zu: Ihr habt ja den Versteher aller Herzen, seyd getrost!“ In dem Kampf zwischen Wollust und Liebe im Menschen sieht er das Welträtsel. In der ganzen Natur spiegelt sich dieser Kampf um die endliche Versöhnung. Diese Versöhnung, das Überwinden, ist nicht „durch irgend ein jämmerliches Skelett oder Knochengebäude, das wir Moral nennen“ zu erreichen. „Nein die gewaltige Liebe des Menschen zum Fleische kann nur gebändigt werden durch etwas Mächtigeres, Stärkeres; durch die Liebe zum Fleisch gewordenen Gotte, Jesu Christo, der Geist und Blut zugleich ist.“ Jeder Mensch sei zur Liebe geschaffen, das wüssten auch Jünglinge und Jungfrauen sagt er einmal mit fasst wörtlichen Anklang

an Böhme, dessen Intention hier reiner und „einfältiger" getroffen wurde, als in dem Liebebegriff des früheren Werner. „Sie wissen und verstehen es auch beide, dass der wahre Bräutigam der Braut der Seelenbräutigam und Blutbräutigam Jesus sey und die wahre Braut des Bräutigams auch wieder der Seelenbräutigam Jesus Christus."

Diese Liebe eint das Menschengeschlecht und diese Einigung zur Gemeinschaft ist nicht möglich ohne Demut, ohne Aufgeben des Ich in diese Allheit. Kein trunkenes Sichversinken, kein Zerfliessen, sondern ein bewusstes Aufgeben seines Eigeninteresses, mehr aktiv als passiv. „Thätige Liebe" nennt es Werner einmal. Das aktive Element der Caritas-Liebe, nach dem Werner schon 1803 tastete, wurde von ihm jetzt besonders akzentuiert entsprechend der positiven, aktivistischen Färbung seines Lebens, die er in das Wort der Kunigunde und der Unkraftweihe fasste: „Die beste Reu' ist Bessertun!" Durch die tätige Nächstenliebe stellt sich der Mensch in den Kreis der Menschheit hinein, verstärkt ihn und schafft ihn erst eigentlich. Sie stellt die Brüderschaft der Menschheit her und adelt Gebende und Nehmende. Es ist dasselbe gedankliche Ziel, zu dem er in seiner romantischen Epoche ging, auf einem ganz anderen, nur wortgleichem Wege. Die anscheinende Selbstwiederholung erfolgt in der Verlegung des Gedankens in eine reine, religiöse Schicht. Über diese Entwicklung hin kommt er zum Begriff des Glaubens. „Der Quell und der Ursprung des christlichen Glaubens ist die Demuth der Vernunft, welche sich liebend beuget unter Gott." Von dieser Definition aus ist die Behauptung: „Das Glaubensvermögen, die Glaubensfähigkeit ist es, was den Menschen zum Menschen mache," zu verstehen. Jeder Mensch ist nach ihm mit Glauben geboren. Er ist eine „Unkraft" des Intellekts. Die Einreihung der Menschheit in ein System, die Eingliederung in einem Organismus, an dessen Göttlichkeit Werner keineswegs zweifelte, war sein Ziel. Durch die Unkraft des Intellekts erhoffte er die Schaffung einer einheitlichen geisti-

gen Kultur, deren Fehlen schon Novalis in „Die Christenheit und Europa“ zu ähnlicher Forderung und Hoffnung geführt hatte. So nur glaubte er die revolutionäre Zerrissenheit des modernen Geisteslebens heilen zu können. Auch der Glaubensbegriff Werners war Heroismus der Schwäche, ein tätiger Verzicht. Er war gedacht als ein Opfer der individuellen Verstandesbildung, die ihm als Böhmejünger nie bedeutsam für das eigentliche Wesen des Menschen war. Wichtig war ihm das All-Gefühl, die Religion Schleiermachers gewesen. Die trat aber früher schon vor der Tatforderung zurück, jetzt besonders weit. Er erfasste hier gleichzeitig Böhmes Wollen.

Das Spezifische des Glaubens ist ihm nicht das Gefühl. Auch bei dem Liebebegriff ist das Gefühlsmomenf abgeschwächt gegen früher. In Fichtes Bahnen geht jetzt sein Weg. Etwas von der hastenden Aktivität des totgeweihten Phthisikers ist zu spüren. „Aber es ist hier nicht bloss von der Anregung eines edlen Gefühls die Rede und wir dürfen auch selbst bei dem lieblichsten Bilde nicht zu lange verweilen, weil das göttliche Christentum nicht in blossen Gefühlen, selbst den edelsten nicht, sondern weil es im lebendigen Glauben, süsser Hoffnung, thätiger Liebe, nicht bloss gegen unsere Freunde, sondern auch gegen unsere Feinde besteht.“ Und ähnlich und gleich scharf: „Das Christenthum besteht nicht, wie einige glauben, in blossen Gefühlen, in ein paar Thränen, in einigen flüchtigen Rührungen, damit ist die Sache nicht abgetan.“ Dabei predigte er keine äusserliche Werkheiligkeit. Öfters betonte er die Verinnerlichung des religiösen Lebens als erste Notwendigkeit. Er sprach von dem Lippenwerk des Gebetes und wir finden eine Äusserung, die zu dem Bilde, das man uns von dem konvertierten Werner nur zu oft machte, in keiner Weise passen will: „Es hat Heilige gegeben, welche in Staub und Asche, in Ketten und Cilicien gebüsst haben, aber Staub und Asche meine Freunde, Ketten und Cilicien sind ausser uns, das was in uns ist, das Herz muss trauern, das Herz muss büssen . . . .“

Bei solcher Auffassung des Katholizismus konnte sich keine Intoleranz entwickeln. „Mancher schlechte Katholik“, heisst es in den Geistesfunken, „wird viel schwerer die Seligkeit erlangen, als viele fromme Protestanten, Juden und Heiden. Mancher Heide, der Jesum Christum nicht einmal dem Namen nach kennt, wird gewiss leichter und eher selig, als diese schlechten nichtswürdigen Katholiken.“ Weit entfernt von jedem Renegaten-Hass erklärte er die Reformation aus Missverständnissen. „Durch diese Spaltung sind nicht etwa Menschen von uns getrennt, die schlechter sind als wir, nein die edelsten, schönsten, zartesten Seelen.“ Die Juden nannte er in dem judenfeindlichen Wien „unsere älteren Brüder“.

Die nationale Tendenz hatte sich weiter entwickelt und eine tiefere religiöse Umbildung durchgemacht. Ihm ist die „Deutschheit“: „Der kühne, ja kecke Versuch des Volkes, früher als es nach dem Lauf der Begebenheiten geschehen wird, zur Freiheit der Kirche Gottes zu gelangen. Das Wesen der Deutschheit beruht daher auf inneren Anschauungen und ist im eigentlichen und tiefsten Sinne poetisch; in demselben liegt aber auch zugleich die Inkonsequenz im Denken und im Thun und das fessellose Streben nach der Freiheit der Kinder Gottes.“ Man könnte dieses Wort die tiefgreifendste Erfassung Böhmes (natürlich vom Standpunkt des Konvertiten) nennen, zu der Werner kam. Die nationale Tendenz in dieser Färbung lässt den philosophus teutonicus neben Fichte als den Vater dieser Gedanken erkennen und zeigt wieder wie eigenartig sich Epigonentum und ureigenes Erleben in Werner verbinden.

Das Nationale wird in seiner geistigen Form, in seiner eigentlichen Art erfasst als Ausdruck eines geistigen Individuums, eines Mikrokosmos. Werner sieht es in der religiösen Schicht. In diesem Sinne ist ihm ganz Europa getrennt in zwei Lager: dem deutschen und nicht-deutschen und als das Charakteristische unserer Zeit erscheint ihm das Tendieren zur Deutschheit, als den Mittelweg

des Strebens zur Freiheit der Kinder Gottes. Und ähnlich: „Europa muss nun einmal verdeutscht werden, es muss aber katholisch verdeutscht werden." Wenn dieser Prozess zu Ende, dann ist damit der Verbindungspunkt gefunden zwischen einem Katholizismus, der zu viel Wert auf Formen legt und einer alle Form durchbrechenden Religionsauffassung. Die prägnanteste Formulierung dieser Forderung der Verbindung von „freier lebendiger Überzeugung" als deutsches Element mit dem römischen des „Glaubens" (im Sinn des Glaubens als Fürwahrhalten von Tatsachen ohne Erleben) lautet: „Die unserer Zeit angemessenste Darstellungsweise des katholischen Christenthums ist: dasselbe als Grundbedürfnis, als Postulat und Culminationspunkt der reinen Menschheit darzustellen, was bisher noch nicht geschen ist. — Darum also und weil alle Völker Europas nach der Deutschheit oder nach der Verdeutschung streben, ist der gegenwärtigen Zeit eine echt deutsch-katholische Dogmatik hoch von nöthen. Eine solche Darstellung der Dogmen ist noch nicht da und muss erst gefunden werden. Hierzu gehört aber eine grandiose Verständigung zwischen Rom und Deutschland, eine Verpflanzung der Deutschheit nach Rom, eine Verdeutschung Roms, welche jedoch sehr schwer ist und nur dadurch möglich wird, dass alle Jahre ein- bis zweihundert junge Römer auf deutsche Universitäten geschickt werden, um an denselben zu studieren, auf diese Weise die Deutschheit kennen lernten und sie dann nach Rom zurückbrächten."

Diese Stelle und Auffassung vollendet das Bild, das die Romantiker im Deutschtum sahen. Für Novalis lag der intellektuelle Schwerpunkt wie für den Dichter des „Meister" in Deutschland. Es war ihm die Verkörperung höchster, vor allem philosophischer Geisteskultur. Görres betont in seinem Aufsatz: „Über den Fall Deutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt" dass der Kampf gegen Napoleon, den er nahen fühlte, das Ringen des Deutschtums und Nichtdeutschtums sei um die Herrschaft der Welt und Kultur.

Die Verbindung der politisch-nationalen Wiedergeburt mit einer religiös-moralischen wurde von Werner schon früh als nötig empfunden. Achim von Arnims „Gräfin Dolores Reichtum, Schuld und Busse“ betonte ebenfalls die enge kausale Verknüpfung einer ethisch religiösen Renaissance mit dem Wiedererstehen der deutschen Nation. Individuell kam Werner wiederum von einer ganz anderen Seite zu seiner Formel. Historisch, d. h. im Zusammenhang mit seiner Zeit gesehen, ist sie eine extreme Weiterentwicklung dieser Ansätze, die Schleiermacher in dem Religionsreden wohl zunächst veranlasste.

Klar lässt sich der Einfluss des Katholizismus auf den Schicksalbegriff erkennen. Wir finden eine Menge Versuche, alle Funktionen der Seele als Erscheinungsformen des Willens gefasst. Die Liebe ist der Wille, sich für den Nächsten zu opfern, der Glaube ist der Wille, sein menschliches Wissen aufzugeben für das göttliche, Hoffnung der Akt, seinen Willen dem Gottes gleich zu machen. „Der Weise“ definiert er in diesem Sinne, „ist derjenige Mensch, welcher das Gute stark und mächtig will.“ Erkenntnis ist die Belohnung des guten, Gott nicht widerstrebenden Willens. Der Satz „Pax hominibus bonae voluntatis ist für unser Jahrhundert gewissermassen ein neuer Satz.“ Sein Endziel der Entwicklung des Menschen ist das Erlangen der ewigen Seligkeit. „Hierzu bedarf es allein des Willens. Der Wille bestimmt den Wert oder Unwert des Menschen; der das Gute wollende Wille beseligt ihn, der das Böse wollende Wille verdammt ihn. Keine Sünde ohne Willen, so ruft uns der Gnadenheld Augustinus zu . . . . . Die wahre christliche Liebe ist der auf Gott allein als die unendliche, ewige, versöhnende Liebe hinzielende Wille.“ Mit diesen Worten stellte er sich schroff gegen jeden überindividuellen Schicksalglauben und bekannte sich zu einer individuellen Willensfreiheit. Hier ist er deutsch in seiner Auffassung, hier ist er Böhmejünger wie nie.

Eine interessante Entwicklung hat die Ideetheorie

Werners in der Zwischenzeit durchgemacht. ,,Ein jeder Mensch hat drei Seiten, nämlich erstens die pragmatische, insofern er auf andere wirkt, zweitens die symbolische, insofern er eine Idee anschaulich macht, und drittens die ethische Seite, insofern er will Gott oder den Teufel. Diejenige Seite aber, die über die Seligkeit entscheidet, ist weder die pragmatische noch die symbolische, sondern einzig und allein die ethische Seite, der Wille." Hier ist keine Rede mehr davon, dass das Individuum nur lebt durch die Idee. Hier hat es Eigenexistenz und Eigenrecht, ist erst ganz Individuum und frei in sich.

Im engsten Anschluss an die Lehre der katholischen Kirche ist ihm die Gnade zum Erlangen der Gottesanschauung unbedingte Voraussetzung. Aber die kirchliche Lehre sagt ebenfalls, dass diese Voraussetzung bei jedem Menschen erfüllt sei und nur vom Willen des Einzelnen hänge die Erfüllung ab. Der menschliche Wille muss den Weg der Aufopferung gehen. „Ist der Mensch etwa ein kraftloses Wesen? Mit nichten; wie wäre er dann König der Schöpfung? Der Mensch gelangt zur wahren göttlichen Kraft, zur Kraft in Jesum Christo nur durch Selbstverleugnung, durch Selbstentsagung, durch Vergessen seines Ichs, durch Demuth." Die „Unkraft" zeigt sich hier deutlicher in ihrer katholisch dogmatischen Version. Aber sie ist sehr scharf von allen Gefühlstendenzen passiver Art befreit und zum Willenakt geworden. Der Wille trat immer mehr an die beherrschende Stellung in der Lebensphilosophie Werners. Die Rezeption des Katholizismus war nicht rein die einer Gefühlsmacht. Seine Konversion enthielt diese Keimzelle und besonders dem Einfluss des Pater Clemens Hoffbauer ist die weitere Entwicklung in dieser Richtung zu verdanken.

Das war Werners Weltanschauung als er die Vorrede zum 24. Februar schrieb, dem Lied „das nie mich reute." Fichte stand in dieser Weltanschauung neben Böhme und Augustinus. Der Wille und die Selbstverantwortlichkeit wurden in strenger Form als entscheidend erkannt und

Werner vermochte dieses sogenannte Schicksaldrama mit einer wenig bedeutenden Biegung des Ideegehalts in seine Willensreligion einzufügen. Ein Beweis, wie weit er sich damals schon in der Theorie seinem jetzigen Weltbild genähert hatte.

Die passivistische Färbung seines Charakters und die Erscheinungsform der Willensfreiheit in der katholischen Moral und Dichtung vereinigte sich bei Werner und führte den Künstler auf den Wegen Calderons zu dem Marterstück, zur „Mutter und Makkabäer". Sie und ihre Söhne sind die berufenen Vertreter der Wernerschen Anschauung: „. . . . . Und so ist denn der wahre Christ, die wahre Christin Herr des Schicksals, Herr aller Verhältnisse, Herr des Lebens und Herr endlich auch des Todes." Und, definierte der katholische Werner, mit ganz anderem Inhalt als der Dichter des Kreuzes an der Ostsee „Der Märtyrertod ist keine Qual, sondern er ist die schöne Belohnung des Schmerzes."

In unsympathischem Druck erschien in der Brockhaus'schen „Urania" (Taschenbuch für Damen) auf das Jahr 1815 Werners Schicksaltragödie, in demselben Jahre „Kunigunde" und 1820 die vier Jahre vorher abgeschlossene „Mutter der Makkabäer", die geschrieben wurde, um das Heilige zu verherrlichen. Werners dramatischer Bussgesang war das; denn sowohl Kunigunde wie der 24. Februar waren aus der Konversionsstimmung entwachsen und wurden von dem Konvertiten „bekehrt", möchte man sagen. In dieser Zeitspanne hatte sich Werner bewusst für das Künstlerpriestertum entschieden. Seine Auffassung der Kunst als Mittel der Bekehrung, als Offenbarung des Göttlichen in der Natur und Geschichte erleichterte ihm das. Die Kunst ist ihm die Sehnsucht nach dem Erlöstwerden, nach dem Erlöser. Auch hier also ist ihm Kunst gleich Religion, aber das Einigende liegt nicht mehr in dem Wolllüstigen aller Religion und Kunst. Das Kunstwerk ist ihm ein Bild der Gottheit im Stoffmittel der Natur. „Und was ist es denn, was Ihr in Euern Dichtern, Romanen

und Komödien schön, herrlich nennt, was Ihr in und an ihnen bewundert? — Was ist es denn anders als ein einzelner Funken aus dem unendlichen Lichtmeer der Gottheit?“ Mit einer leichten Verschiebung der Akzente ist so eine grundtiefe Änderung der Ästhetik Werners erreicht. Nur diese göttliche, religiöse Kunst vermag dem Menschen etwas zu geben. Das sagte auch der Nicht-Katholik, aber Religion und Gott sind im Kern völlig gewandelte Begriffe, die kaum mehr als die Wortschale gleich und gemeinsam haben.

War seine frühere Kunstpredigt erfüllt gewesen von dem Ideegehalt, der ihm damals eignete, die „Mutter der Makkabäer“ wurzelte ganz in dem Katholisch-christlichen, ist die bildliche Verdichtung seiner neuen Weltanschauung. Auch dieses Werk ist in Werners Sinne ein Bekenntnis nicht so sehr des Rein-Menschlichen in ihm, das noch immer unter der Identifikation mit dem Nur-Individuellen litt, sondern seines Idee-Menschtums. Während wir aber in der früheren Epoche den Gegensatz der beiden Seinsformen literatenhaft scharf ausgeprägt fanden und in der krampfhaften Übersteigerung seines Sehenwollens erfühlten, ist hier ein versöhnenderer Ausgleich gefunden. Sein und Wollen sind nicht mehr so antithetisch. Ruhig und harmonischer stehen die Welten nebeneinander, als deren beider Glied Werner den Menschen wusste.

Er wollte das Hohelied der Mutterliebe und die Weltüberwindung durch den Glauben darstellen. Als Motto wählte er die Stelle aus Jesaias: „Kann auch ein Weib ihres Kindleins vergessen, dass sie sich nicht erbarme über den Sohn ihres Leibes?“ Die höchste Mutterliebe vermag selbst das und Salome spricht die Worte zur zweifelnden Braut ihres Sohnes:

„Der Gluth und Treu der Mutterliebe
Es gleichet ihr an Stärke nichts auf Erden,
Im Himmel nichts, als der, der ihn gegründet!
Was sonsten Liebe heisst, kann Hass auch werden,

Und durch den glühendsten der Himmelstriebe,
Wird Höll' auch oft in unserer Brust entzündet;
Doch ewig treu verbindet
Bleibt Mutterliebe — will wie Gott nicht töten,
Beleben nur! — Von tieferm Schmerz zerfleischet
Ist mein Herz; ich theile deine Nöten!
Doch flammt mir auch selbst im gebrochnen Herzen,
Das Abramsopfer durch die Nacht der Schmerzen."

„Gegenwärtige Tragödie" heisst es in der Vorrede des Dramas, „habe ich am Anfang des Jahres 1816 gedichtet. Erst zwei Jahre später erfuhr ich, das derselbe Gegenstand französisch und nach dem Französischen auch teutsch bearbeitet worden sey. Beide Bearbeitungen sind mir nie zu Gesicht gekommen." Das stimmt nicht ganz. In einem Briefe vom 28. Dezember 1818 schrieb er Hitzig, dass er mit der Mutter der Makkabäer noch beschäftigt sei. Wir haben an eine Überarbeitung zu denken, deren Spuren sich aber wohl nicht erkennen lassen.

Die Quelle, die er nutzte, ist die Erzählung des 7. Kapitels im 2. Buche der Makkabäer. Wie schon in dem Vorworte der „Kunigunde" entschuldigt er sich auch diesmal, dass er „wie unser vortrefflicher Schiller sich genötigt gesehen habe, die Tatsachen . . . . . dem dramatischen Bedarf gemäss" zu modeln. Kritikern gegenüber macht er dramaturgische Gründe geltend, frommen Gemütern weiss er einen andern Grund namhaft zu machen. Die Wirklichkeit (er nennt sie die sogenannte) sei ja nur Schale des eigentlich Wirklichen.

Die symbolische Deutung des Realen durch Werner machte naturgemäss die Darstellung der Zeit in ihrer geschichtlichen Tatsächlichkeit unmöglich. Das musste dem Dichter zu unwichtig sein. Auf „Kunigunde", die fast krampfhaft das historische, so schlecht sitzende Gewand nicht zu verlieren sich bemüht, folgte dieses Schauspiel aus dem Jahre 62 vor Christus, in dem die Personen das Christentum schon zu kennen scheinen, denken und sprechen, als wäre Antiochus Nero, Antiochia Rom. Selbst-

wo das antike Kolorit gewahrt ist, fehlt jede genauere Charakteristik. Wir können das Drama nicht als historisches Schauspiel werten. Werner wollte das auch garnicht. Wollte es wohl nie.

Die Stellung Werners zur Geschichte war, stets nur im Stärkegrad wechselnd, von seiner mystischen Auffassung der Wirklichkeit bestimmt.

„Sei in der Chronik nichts davon zu lesen
Nicht ihr, dem Ruf des Innern muss ich dienen.
Was im Gemüt gelebt, ist dagewesen“

sagte der Dichte der „Weihe der Kraft“. Schon durch Rousseau in seiner Forderungsstellung zur Wirklichkeit bestärkt, sah er bereits vor der Aufnahme Böhme-Schleiermachers in ihr nur die Symbolerscheinung des Göttlichen. Mit Schelling war ihm die Geschichte eine kontinuierliche Selbstoffenbarung Gottes, die Böhmesche immerwährende Geburt der Gottheit. Ihr Gesetz vollzieht sich als Fatum im Geschehenden. Durch das Ideeindividuum erhielt die Persönlichkeit einen Anteil an der Gestaltung der Wirklichkeit zum Sein, da es das Mittelglied, der Mittler beider zu sein vermag. Soweit die Geschichte Seinsoffenbarung ist, soweit ist sie wertvoll. Nur soweit Poesie, als sie ist . . . . „Darstellung des göttlichen Moments, in dem Geist und Herz sich vereinigend, sich in ihrem beiderseitigen Urquell, die Gottheit verlieren.“ Die historische Handlung interessiere nur in Betreff der Quelle (als Offenbarung Gottes) nicht der Wirkung in der Geschichte, im Realen, sagte der Böhmeschüler, dessen Lehrer das „Historische“ im Sinne des Formalen, Zufälligen fasste. Das eigentlich Historische ist nebensächliche, verkleidende oder gar störende Arabeske. In dieser Auffassurg des Geschichtlichen standen seine Dramen. In der Weihe der Kraft vor allem war er im Äusseren historisch gewesen, hatte Luthers Worte seinem Reformator in den Mund gelegt, sicherlich aber wollte er gerade da nicht „historisch“ sein, sondern das Göttliche als „Folie“ geben, wollte im Geschichtlichen die Offenbarung der Idee fassen. Nur die

Aktivität der Persönlichkeit zeugte von einer tieferen Wandlung seiner Auffassung der Geschichte. Johannes von Müller brachte ihm damals noch mehr als sonst die Quellen nahe, aber zweifellos war dieser Luther in die Welt Fichte-Böhme-Schleiermachers versetzt, lebte im „zweiten Prinzip", war Ideeindividuum. In Coppet zeigte sich eine Zunahme des historischen Interesses, die wir auf den Einfluss A. W. Schlegels zurückführten und Kunigunde kann als Versuch Werners angesehen werden, das Historische nicht nur als Maske zu nützen, ohne dass er dieses Wollen zu gestalten vermochte. Hier war ihm das Historische mehr gewesen. Hier wollte er die Synthese von Realität und Idealität, die er Goethe gelehrig versprach, nicht nur im Raum, auch in der Zeit geben, wollte das Problem der historischen Kunst in Goethes Sinne lösen. Die Kunigunde in ihrer ausgeführten Form kann auch hier wieder als Konversionsdrama gelten, zeigt den Weg an, den er in der Mutter der Makkabäer schritt. Auch hier war Weimar das „retardierende Moment" gewesen.

Die historische Epik wie das historische Drama der Romantik entwickelte sich in ihr zu der verschiedenartigen Form vom Mythos bis zum geschichtlichen Dichtwerk. Der Ausgangspunkt ihrer historisch-künstlerischen Versuche lag sowohl in dem Gefühl der Abhängigkeit ihres Persönlichen von überpersönlichen Werten, von geschichtlichen Kräften, wie in ihrer Sehnsucht nach dem Mythos als Ausdruck des Absoluten in der Welt der Erscheinung. Beide Richtungen kreuzten sich im Laufe der Entwicklung sowohl im Zeitganzen wie in den Persönlichkeiten und führten je nachdem zu einer stärkeren Betonung der Geschichte als Mythos oder Entwicklung.

Dauernd am ausgesprochensten hatte der Wissenschaftler-Künstler A. W. Schlegel wohl den genetischen Charakter der Geschichte empfunden und er legte mit der Forderung nach einem deutschen Shakespeare das Rein-Historische der Königsdramen wohl bewusst Werner nahe, der als Sohn eines Historikers stets eine Freude an der

geschichtlichen Form besass; denn auch in Werner war der Doppelquell der Geschichtssucht der Romantik vorhanden, ohne dass die genetische Auffassung, deren Spuren wir in der Entwicklung der Schicksalidee als Weltanschauungsform der Völker und Individuen sahen, je sich rein durchsetzen konnte. Das Rein-Historische wurde von ihm als untragisch abgelehnt. Als er Iffland das schrieb, stand er in der Nähe Calderons, gab die Mythossehnsucht seiner Generation in dieser eigenartigen Formulierung wieder. Da schon griff er tastend nach dem Ideeindividuum, dessen Übertragik er nicht klar erfasste. Das Nur-Individuelle konnte seiner Meinung nach nicht zum Einfühlen, zur höchsten Illusion führen. Nur im Kampf überhistorischer Kräfte glaubte er das tragische Erlebnis dem Zuschauer aufzwingen zu können. Er ist wohl der Romantiker, der am stärksten den Mythosgehalt des Historischen suchte und empfand.

Das lag in seiner menschlichen Persönlichkeit begründet, sicherlich aber auch in seinem Künstlertum. Werner war Dramatiker, d. h. er vergegenwärtigte das Geschehen. Das genetisch Historische stellt aber eine Distanz von der Gegenwart her, die mehr ist als die rein zeitliche. Jeder Dramatiker hat bewusst oder unbewusst den Mythos in der Geschichte gesucht und nur dem Epiker konnte es gelingen eine Synthese zwischen dem Eigentlich-Historischen und dem Allgemeingültigen der Geschichte zu finden. Was der Dramatiker, was Werner in der Geschichte suchte, war eine Steigerung der Wirklichkeit, eine Manifestierung der ewigen Idee. Gerade im Medium des Geschichtlichen glaubte er den „Idee“-Charakter seiner Helden und Geschehnisse durch den inneren Kontrast am deutlichsten zeigen zu können — einerseits. Ein bewusstes Überwinden des Geschichtlichen also. Andererseits bot ihm die Distanzierung durch das Historische den Kothurn, der das Überwirkliche dieser künstlerisch-tatsächlichen Gegenwart dem Zuschauer bildhaft machte. Rücksichtslos vergewaltigte er das Historische, behielt nur

die Schale. Natur und Geschichte waren ihm hierin fast gleich, Stoff, den sein Idee-Ich zu gestalten hatte. Wie er als Lyriker nie zu einer eigentlichen Synthese von Natur und Ich kam, so stellte er im Drama sein Bild des Absoluten dem geschichtlichen einfach gegenüber.

Dieses Kunstwollen — soweit man es nicht Kunstzwang nennen möchte — wurde nuanciert durch die Einflüsse des katholischen Christentums. Es ist eine den Kirchenvätern wie Scholastikern geläufige, in ihrer Weltanschauung fest verankerte Anschauung, dass die Geschehnisse des alten Bundes, die Erzählungen des alten Testaments Hinweise und Symbole des kommenden Erlösers, seines Lebens und Sterbens seien. Mit einem künstlerisch äusserst feinen Empfinden ist der Kranz dieser Vorbilder des kommenden Heilandes, den das Messias-Evangelium des Matthäus begonnen hatte, weitergeflochten. Das alte Testament wurde zur Mythologie für die Christen, wurde mit ihrem Gegenwartsleben gefüllt und gedeutet. So wurden Werner ja auch Hiob und das Liebelied Salomons zur höchsten Poesie, weil sie ihm Symboldarstellungen des Gottmenschen Christus, seiner Liebe zu uns, seines Leidens für uns waren. Zu dieser Symboldarstellung seines Lebens und seiner Zeit wollte Werner die Erzählung des Makkabäerbuches erheben.

In der „Mutter der Makkabäer“ ist das Historische in sofern genutzt worden, als er aus der geschichtlichen Gegenwart Motive übernahm. Antiochus ist nicht nur gestaltgeschichtlich im Schaffen Werners eine Weiterbildung des Aetius, er ist auch der Versuch, das Charakterbild Napoleons neu zu fassen und durch den Befehl Salomes den Sohn des Königs zu retten, deutete Werner auf die Tat Österreichs, das dem jungen König von Rom Asyl bot. Die Verfolgung des Papsttums durch den Kaiser spielt leise in die Darstellung hinein, ohne dass sie jedoch direkt Wort und Gedanke wird. Das Leben und die Geschichte ist Gleichnis, aber das Gleichnis an sich ist Darstellungsmaterial. Die „tiefmystische Natur“ soll im Kunst-

werk erreicht werden, die auch nur im Gleichnis spricht. Das Finden der Zusammenhänge zwischen Sein und Dasein sollte durch die Apotheose Salomes erleichtert werden. Die übermenschliche Leistung weist auf den übermenschlichen Beistand, dessen theatralische Erscheinungsform wie sonst angewandt wurde.

Schon einmal hatte ein Genie, das in dieser Weltauffassung stand und von hier aus seine Kunstwelt aufbaute, seinen Entwicklungsgang gekreuzt: Calderon. Damals erwuchs aus dieser Verbindung beider Einheiten das Mischprodukt des „Kreuzes an der Ostsee“ mit seiner flimmernden Einheit von Wollust und Gottesliebe, seinem Schwanken zwischen Fatumschicksal und Vorsehung, zwischen Tragödie und Mysterium, das die Formvollendung verhinderte. Stärker als bei allen übrigen Dramen machte sich hier der formale Einfluss Calderons bemerkbar, dessen „standhafter Prinz“ das Vorbild, dessen „wundertätiger Magus“ im Einzeln fördernd war.

In der Komposition hat eine sehr deutlich erkennbare Lockerung der Bindungen stattgefunden. Es sind — oft sehr geschickt gruppierte — Bilder, die vor uns ausgestellt werden, ein loses Aneinanderreihen von Momenten, aber ohne inneren, engsten Zusammenhang. Ganze Scenen kann man ohne jede Gefahr, als reine Zustandsschilderungen aus der dramatischen Entwicklung streichen. Man spürt, worauf Werner hinaus wollte aber gleichzeitig, dass es ihm nicht gelungen ist. Er wollte den dramatischen Prozess möglichst auf seine primitivste Form reduzieren. Seine Absicht ist — wie etwa der spätere Tolstoj wirklich tut — nur die markantesten Striche zu geben, sie von uns ergänzen zu lassen. Der Versuch, hierin Calderon nachzuahmen, ist ihm vollständig misslungen. Die prachtvolle Selbstversändlichkeit etwa des Aufbaus des „standhaften Prinzen“ ist auch nicht annähernd erreicht. Es fehlt das Organische, wie aus sich Wachsende der Komposition fast jedes Calderonschen Stücks. Die durch die übertragische Lösung bedingte Entspannung des Dra-

matischen führte zu einer undramatischen Erschlaffung des Ganzen. Ein kompliziertes Nebeneinander von Motiven, Hauptpersonen, Stimmungen vereitelt die kristallene Klarheit Calderonscher Technik. Nur das Äusserliche, das scheinbar Saloppe dieses Arbeitens wird erfasst und wiedergegeben. Und dieses Bestreben stand mit dem ihm im Blute liegenden, theatralischen Instinkten in scharfem Kampf und verzerrte die Einheit des Stils.

Ganze Scenenfolgen sind rein episch, ganze Situationen sind mit deutlich spürbarer Freude am Detail trotz ihrer Unwichtigkeit ausgemalt. Der erste Akt ist z. B. fast ohne jeden dramatischen Impuls, bietet in der Entwicklung seiner Handlung eine gerade Linie, die sich kaum zur Kurve krümmt. Selbst der so leicht dramatisch zu fassende letzte Akt bringt nur eine Fülle von Geschehen und behält das epische Tempo. Die Vorgänge rollen ab, ohne dass sie uns in ihre Bewegung hineinzureissen wissen. Sie sind nicht gegenwärtig.

Das Drama vollendete die Entwicklung der Schicksalidee im Sinne des katholischen Christentums, im Form-Gehalt der Kunst Calderons. Es ist keine Tragödie im eigentlichsten Sinne, sondern ein Mysterium, dessen übertragischer versöhnender Abschluss in der lösenden und verklärenden Göttlichkeit allen Geschehens Werner in derselben pointierten Deutlichkeit erkennen liess, wie Calderon es im „wundertätigen Magus“ getan hatte. Salomes Geist erscheint Versöhnung bietend und selbst Antiochus wird entsühnt. Der Symbolsinn des Tatsächlichen, sein eigentlicher Seinsgehalt über der Schicht des Wirklichkeit wird geklärt und das Qualvolle dieser Schicksale sollte nun als sinnvolle, zweckmässige Notwendigkeit erscheinen. Schon der (sicher erst nach der Leipziger Schlacht geschriebene) Apotheose-Schluss der Kunigunde war Zeichen der Konversion zu Calderon gewesen und löste die Dissonanz durch den Verzichtfrieden der Heiligen und des Kaisers im übertragischen Sinne. Auch diese Form war von Calderon zu entleihen. Es ist vor allem psychologisch wichtig, dass erst dem

Konvertiten diese Versöhnung gelang. Im Kreuz an der Ostsee und irgendwie im 24. Februar lag sie in seiner Absicht, erreichte nur im Attila eine gewisse Form. Ein Beweis, wie eng das Künstlertum und Menschsein trotz quälenden Gegensatzes in Werner verbunden war, ist dass er nicht fähig war, diese Form rein in ihrem Wert als dramatisches Aufbauprinzip zu nutzen. Für ihn ist Form niemals identisch mit Technik und tief erlebte er die Verwurzelung des sogenannten Formalen der Kunst mit dem Erlebnis, das seine geringe Distanz zum Kunstwerk erklärt und in der begrenzten Negation aller Form zu Beginn seiner romantischen Epoche zum Ausdruck kam.

Die Konzeption lag in der Nähe des Kreuzes an der Ostsee, an dessen 2. Teil er damals arbeitete. Es suchte den Kampf des Christentums (denn dieses Judentum ist nur „der ältere Bruder" des Christentums) gegen das entgöttlichte Heidentum zu geben. Alte vertraute Klänge tönen, aber in der Variation des kirchlichen Hymnus.

Wie in den „Söhnen des Thals" und dem „Kreuz an der Ostsee" wird hier ein Abrahamopfer gebracht. Damals aber war der Tod eine Wollust, das Selbstopfer der höchste Genuss und keine ethische Leistung menschlicher Art. Jetzt aber ist das Opfer menschlich qualvoll und nur das Wissen um das Jenseits, um den Sinn all des Furchtbaren hält Mutter und Kinder aufrecht. Wie stets bei diesem Romantiker scheint Werner sich wieder einmal selbst zu wiederholen, aber der Gleichklang der Worte und die äussere Identität des gedanklichen Schemas vermag nur den Oberflächenblick zu täuschen. Diese Variation des Themas verlegt es in eine ganz andere Tonart, in eine ganz andere Gefühlswelt. Wieder wird der Kampf dieser beiden Mächte ausgefochten durch ein Ideeindividuum und einen dämonischen Menschen, zwischen Salome und Antiochus. Aber die Konversion aller geistigen Lebensinhalte ist gerade durch diese Gleichartigkeit deutlich zu erkennen.

Werner wollte die von ihm ersehnte „Einfalt" einer

Persönlichkeit gegenüberstellen, deren psychische Differenziertheit zur Vielheit geworden, fühlte den grossartigen Antagonismus dieser beiden Welten, deren Kinder Salome und Antiochus sein sollten, öfters wirklich sind, stellte die Juden-Christin in ihrer hart und schroff umrissenen Einheit dem Spross einer überfeinerten Epigonenkultur entgegen. Die Märtyrin dem „Affen Alexanders". Er fasste hier das Problem seines Lebens, rührte an das Problem seiner Zeit. Dass er es wollte, beweisen die Worte: „Zwei Haupteigenschaften, die uns hoch vonnöten sind, hat unsere Zeit verloren, nämlich: Grandiosität und Einfalt. Aus dem Verlust der letzteren der Eigenschaften ist das Elend und der Jammer unserer Zeit zu erklären, dass die Menschen das Einfachste und Klarste nicht fassen wollen, sondern dass sie sich viele Künste machen, wie es in der Bibel steht."

Wir sind ihm auf den Wegen gefolgt, auf denen Werner seine innere Antithese zu sühnen suchte. So bewusst aber hatte er das Problem sich noch nicht gestellt, vielleicht sich nicht zu stellen gewagt. Nun aber wusste er das Ziel und den Weg: „Zwei Flügel sagt der grosse Thomas von Kempis in seinem goldenen Buche von der Nachfolge Jesu Christi, zwei Flügel erheben die Seele des Menschen zu Gott, die Einfalt nämlich in der Absicht und Meinung und die Reinheit des Gefühls und Willens." In dem Willen zu dieser Einfalt die „ausgeht auf einen Punkt, die alles bezieht auf das Eine, auf Gott; die sich sammelt auf das Eine auf Gott" wurde die differenzierte Vielheit seines Ich gebunden. „Werdet klar im Christentum", rief er seinen Hörern zu. Er fand in der Zielstrebigkeit auf Gott den Weg zu sich selbst, suchte und fand im Erleben des Christentums die innere Einheit: das neue Ideeindividuum. War es schon Attilas tragische Schuld gewesen, das Viele zugleich zu wollen, wurde dieses Einheitsuchen damals durch die Beschränkung auf eine bestimmte Tätigkeit und Aufgabe, eben auf die Idee erreicht, jetzt fiel die pragmatische Seite des Individuums

weg, nur sein ethisches Streben zu Gott oder dem gottlos-vielfältigen Ich entschied. Der Mittelpunkt und das Einigende lag für den Mystiker nicht eigentlich im Menschen, sondern in der Gottheit und sein Wille zu Gott gibt ihm das Zentrum des Seins; denn alle Erscheinung ist vielfältig und verworren. So weit das Individuum für sich existiert, ist es Erscheinung und nur sein Sehnen weist ihm den Weg, da er voll Unruhe (die Äusserung seiner Manigfaltigkeit) ist „bis er ruht in Dir o Gott". Der beste Weg zu ihm ist das Christentum, das einzige wahre Christentum ist der Katholizismus, der innerliche, nicht der heidnisch-äusserliche. So dachte Werner als Dichter der „Mutter der Makkabäer".

Der Mensch, der die Einheit in sich suchte, ward zum Widerspruch. Schwebt zwischen Sclave und Halbgott. Die Reihe der dramatischen Gegenspieler, der Ideeindividuen und des dämonischen Ich-Menschen schloss sich hier. Salome ist die am stärksten Abgeschlossene, in sich Sicherste. Der straffste Willensmensch, der nach Werners Weltauffassung zwar leidet in dem Empirischen aber handelt in der eigentlichen Realität. Sie „will" im Sinne Fichtes, dessen Lehre hier noch zu erkennen ist.

Salomes Grösse liegt in ihrer grandiosen Einfalt, in der absoluten Unkompliziertheit ihrer Psyche. Dieses Weib hat nur eine Art, das Leben zu sehen, oder besser nicht zu sehen. Sie schaut nur den Adonai, der das Gesetz gab und richten wird und die Liebe ist und die Gerechtigkeit. Sie ist verwachsen mit jener Welt und ragt halb hinein und geht doch auf der Erde. Nicht wie sonst bei diesen Halbmenschen Werners, Fremdling hier und dort. Alle die verwickelten, vielfältigen Fragen, die von dieser Erde wirr sich an ihr Ohr drängen, werden durch ihre Einheit so fast furchtbar selbstverständlich gelöst. Eine grosse majestätische Gelassenheit liegt über ihrem Wort und dem Gestus ihres Charakters. Ihr bleibt im Leben kein ungelöster, problematischer Rest, ihrem Glauben ist alles klar. Keinen Schritt wird sie über die

Grenzen ihres Ichs tun, also keine Sünde. „Hätt' ich Judiths Ruf . . . . ." Aber sie weiss, dass ihr Schicksal ein anderes ist. Nichts wird sie halb tun. Jedes Wort, jede Tat trägt als Stempel ihr ganzes Wesen. Und möchte man Kunigunde den Typ des Stimmungsmenschen nennen, das Genie der Halbheit, so ist sie eine Fanatikerin des Ganzen. Mit starkem Schritt geht sie durch die Welt. Gross und schlicht. Man möchte glauben, Michelangelos Sibyllen-Madonna auf dem bekannten Jugendrelief des Künstlers sei ihr Bild. Denn der klare, grosslinige Charakter dieser Frau wirkt dämonisch, wie diese Gestalt mit dem Gesicht der Schicksalgottheit. „Bist du die Nemesis", fragt Antiochus, als er sie zuerst sieht. Ihm muss sie so erscheinen. Sie in ihrer Existenz ist schon an und für sich die klare Verurteilung seines Lebens und der Instinkt des Antagonismus lässt ihn sofort dieses Wort finden. Er hatte — bangend, dass er ihn finde, sich selbst unmöglich mache seinen „Bruder" gesucht — und ehrt ihn erst. „Die Heldin soll den Helden nicht beschämen." Zwischen ihnen beiden schlägt die Grösse eine Brücke über die Menschen unter ihnen. „Ach könnt auf mich ich deine Seele nehmen!" antwortet Salome. Und der Dialog geht weiter: „Ein Wüthrig seyn heisst Menschen gerne morden, sind denn das Menschen?" „Gott erschuf auch sie!„ „Ja wäre deines Gleichen mir geworden, so würd ich ungern morden . . . . Das ist ein Mährlein, denn wie würden die denn Menschen heissen — wären sie geschaffen vom Zufall nicht, des blinden Chaos Affen!" So spricht er, so möchte er sein. Aber er selbst fühlt seine Lebenslüge halb und mummt sich unbewusst zur eigenen Selbstverteidigung in das Wesen Alexanders, peitscht sich zu Taten auf, die er nicht erdachte. „Und Alexander?" fragt er Salome als Antwort auf eine Aufforderung. Hier rührt Werner an die Ideenlehre, gewandelt zur Karrikatur des Affen Alexanders. „Nun dass ich den Bruder dir erschlug, es war im Rausch, hat Alexander doch den Philotas auch erschlagen, den Busenfreund." Sein ganzes Wesen ist auf

Nachahmung gestellt, da er sich des inneren Rufes bar einen ertrotzen will. Das Beispiel Salomes lässt ihn mit Leben und Reich spielen. „Ich will jetzt den Triumpfzug halten, du lehrtest spielen mich mit der Gefahr.“ Und doch ist etwas Grosszügiges in seinem Charakter, das uns ihm näher bringt. Aber die im frevelnden Übermut als Vorbild gewählte Grösse verzerrt sein Gesicht zu einer Fratze. Auch hier streift Werner einen genialen Gedanken, fasst ihn sogar halb: Den modernen Halbhelden, an dem alles problematisch, mannigfach ist, der seine Einheit verloren hat und sich selbst sucht in der Geschichte.

Die Konzeption des Stückes ist vielleicht gehaltlich die dramatischste die Werner hatte. Seine künstlerische Kraft reichte bei weitem nicht aus, sie zu gestalten. Die monumentale Linie der Tragödie wurde zerstört. Nur das bleibt von der Konzeption tatsächlich, dass allein Salomes und Antiochus Kopf von dem dramatischen Lichtkegel scharf gefasst werden. Alle übrigen Personen werden trotz der grossen Schattierungsmühe wenig lebendig. So zerbrach das Kunstwollen unter seinen formenden Händen wie immer. Der so stark intuitiv arbeitende Dichter schaute stets grandiose Visionen in der „Weihe“, wenn er des Geistes voll ist. Aber er vermochte sie nicht in seinem Werk zu gestalten und wir ahnen nur die Grösse des Geschauten durch einen Schleier, den der Dichter vor unseren Blicken breitet. Diese Erscheinung macht es dem, der hinter und aus dem Erreichten das Gewollte herauszuspüren imstande ist, so schwer das richtige Urteil zu treffen. Dieses fast allen Dramen Werners eigene Problematische erklärt die enthusiastische Überschätzung seiner Produktion. Man sah den grossen Wurf seiner Konzeption und sah sie erfüllt in das eigentliche Werk hinein. Nur so versteht man, dass man ihn neben Shakespeare stellte. Dass ihm Gestalten erschienen, die Hebbel zu fassen suchte, ist so erklärt. Auch hierin ist er Romantiker, die letzten Endes aus dieser künstlerischen Gestaltungsunfähigkeit zu ihrem zersetzenden Form-

prinzip kamen. Werners Nuance ist das innige Verschmelzen des Goldes mit dem Kupfer verwirrender Künstelei, die das Doppel-Ich des Mystikers und Rationalisten, des Heiligen und Wollüstlings, des Propheten und Narren, des ruhlos Beharrenden in seiner Kunstform wiederspiegelte. Im Willen war sein Leben gross und rein, so war auch sein Kunstwollen von fast kleistischer Grösse und wies von dem grössten deutschen Dramatiker Kleist auf Hebbel, deutete die Linie der Grabbe, Büchner, Wedekind, Strindberg an. Er war der Dichter der dissonierenden Menschen, ohne es sein zu wollen; denn wie im Leben so suchte er in der Kunst die Synthese und Harmonie. Das Neue, Eigene, das er bietet, ist nicht die neue Form, nur eine Einzelheit: der antithetische Halbheld vor allem in der Gestalt der Kunigunde und des Antiochus. Menschlich bedeutsam war, dass ihm Kunigunde die Heilige, Antiochus aber der Verworfene war. Menschlich hatte er das Antithetische überwunden.

Werner, der Dramatiker ist — abgesehen von Form (die als Übergang von der französisch-klassizistischen über Schiller zu Kleist weist) und didaktischem Ziel — in der Zeichnung seiner Charaktere viel moderner, als man zu glauben geneigt ist, weil man sich durch eine wulstige Schale hindurch arbeiten muss. Kunigunde und Antiochus als geschaute (nicht immer dargestellte) Charaktere könnten der Literatur des 20. Jahrhunderts angehören und ihr Bild ist gegen Helena und Julian (in Ibsens Kaiser und Galliläer) kaum verblasst. Er ist als Dramatiker ein Übergang. Romantiker auch hierin; denn von dieser Zeit konnte ihr Prophet wie Historiker Friedrich Schlegel zweifelnd fragen, ob sie überhaupt fähig sei, ein abschliessendes Kunstwerk zu geben.

Den Eindruck, den wir aus diesem Drama als biographischer Quelle erhalten, ist der einer gesunden, ruhigen Klärung des seelischen Lebens Werners. Kein Schwelgen in den Schmerzen des Martertums. Die fast keusche Zurückhaltung Werners auch in diesem Punkte spricht für eine innere Wandlung. Das aus der Geschichte seiner

Gestalten bekannte mystische Paar, das in der Ideeliebe sich eint, tritt hier auch auf. Es war der Träger der religiös-sexuellen Liebe gewesen. Der erotische Klang war verschieden stark und verhallte mit eigenartigem Ton in der „Kunigunde“, wo sich Mutter- und Gattenliebe mischte. Das war der Übergang. Schon in der Kunigunde schlug er das Thema Mutterliebe an und brach das alte Motiv der religiösen Erotik. Wir verfolgten die theoretische Scheidung der beiden Elemente dieser Verbindung, sahen die zentrale Stellung der Mutterliebe immer deutlicher hervortreten. In der „Mutter der Makkabäer“ ist auch praktisch diese Scheidung vollzogen. Kein unreiner Ton stört die Einheit des Gefühls der Mutter. Mit peinlichster Sorgfalt hat Werner alles Schillern der Empfindungen in gebrochenen Farben zu vermeiden versucht. Und wir brauchen nur Kunigundes Liebe zu Florestan, ihrem Wahlsohn zu nennen neben Salomes Muttergefühl, um uns die Entwicklung zur vollständigen Reinheit klar zu machen. Und rein ist auch die Liebe Benonis zu Cidli. Keine phantastische, mystifizierte Verklärung der Gattenliebe: Das legale Band der Ehe verbindet sie. Kein Wort von Entsagung und seliger Qual wie bei Heinrich und Kunigunde. Die Ehe in ihrer natürlichen Funktion wird von Werner anerkannt. Die krampfartige Überspannung des Keuschheitsbegriffes der ersten Übergangszeit ist zu einer ruhigeren Betrachtung der tatsächlichen Verhältnisse gelockert. Fast brutal ist die Auffassung der Ehe ausgesprochen. Nach dem Tode ihres Gatten, dem sie noch nicht angehören konnte, wird Cidli das Weib Judas Makkabäus: „Gebiehr' mir Helden Gottes“. Als Beruf der Frau erscheint in Steigerung der kirchlichen Lehre rein die Fortpflanzung des Menschengeschlechts.

Die hysterische Zerfahrenheit, die sich wegwerfende Entblössung der letzten Geheimnisse innersten Erlebens hat sich gewandelt zur Ruhe, zu einem stillen Sichbescheiden. Werners Bild in jenen Tagen sehen wir auf der Radierung von Johann Ender. Eine stille Resignation

auf dem hageren Gesicht. Kein fahriger Zug, alles von einer selbstverständlichen Energie gehalten. Vielleicht kann man eine leichte Müdigkeit finden und den Phthisikerzug in dem mageren hohlwangigen Antlitz, der den nahenden Tod kündigt.

X. Kapitel.

Werners Vollendung.

Im Juni 1816 trat Werner eine Reise nach Janow, einem Landstädtchen in Podolien an. Dort war er ein Jahr Gast der Familie Grocholski und Choloniewski. Sein Freund Hoffbauer hatte ihn mit der Mission betraut, den Boden zu ebnen für ein Redemptoristenkloster. Von dieser Familie war der Plan freudig aufgenommen und der junge Graf Stanislaus Choloniewski, der als Diplomat in russischem Dienst beschäftigt war, verwandte sich energisch dafür. Damals wurde Werner zum Ehrendomherrn ernannt und trat in brieflichen Verkehr mit den Familien, deren Namen in seinem Testament oft erwähnt werden. Der Briefwechsel lässt uns einen tiefen Blick in die Seele des Priesters und Menschen tun und zeigt den Seelsorger in seiner aufopfernden Tätigkeit, in seinem alltäglichen Dienst. Er zeigt trotz aller Hüllen den Menschen Werner in seiner Vollendungssehnsucht und der Qual eines tapferen Lebenskampfes.

Noch einmal fasste ihn eine tiefe Leidenschaft zu einem Menschen, der in den eigentümlich verschnörkelten und verheimlichenden Briefen unter dem Namen Alexis auftritt. . . . . „zwar liebe ich Alexis nach oder neben meiner Mutter (das sage ich an ihrem Sterbetag, wo man nicht lügt) ich liebe den Alexis über alles hienieden“. Hinter diesem Pseudonym verbarg der Priester aus leicht zu verstehenden Gründen den Namen der junge Gräfin

Cäcilie Choloniewska, die Schwester der Gräfin Grocholska.

Wir haben in diesen Briefen die Darstellung einer „Liebe“ im Sinne der Weihe der Unkraft, ein wichtiges Dokument für die psychologische Erkenntnis dieser Heiligenliebe, einen Beweis, dass Werner in seiner Weise der Vollendung sich näherte.

Liest man diese bizarren Gefühlsgebilde eines Todkranken, aus deren Wortgebung es wie flackernde Unruhe aufschlägt, diese zuckenden Ausrufe, die wie aus qualzerrissener Seele sich emporwühlen, dann mag man ihre Einschätzung als Vollendungssymptone unrichtig finden. Wer aber tiefer sieht über dieses Wernersche Exterieur hinaus in den Wesenskern dieser Bekenntnisse, wird es verstehen. Die Briefpsychologie lehrt die starke Abhängigkeit des Schreibenden vom Empfänger. Wir haben uns diesen Prozess etwa zu denken als ein instinktives Rücksichtnehmen und eine unbewusste Suggestion der Persönlichkeit, an die man schreibt. Der feiner reagierende Mensch wird in doppelstarkem Kontakt mit dem Empfangenden stehen. Werner musste also stets sehr von dem psychischen Milieu abhängig sein, in das sein Brief treten würde. Das Schreiben wurde die Resultante der nicht immer gleichstarken Komponenten: Werners Augenblicksstimmung und der Stimmung, in der er seine Freunde glaubte.

Der polnische Katholizismus ist vom Gefühlsleben stark beherrscht. Das ekstatische Erleben religiöser Gefühle war damals bei dem in Martyrerstimmung sich fühlenden Volke besonders gross und der polnische Hochadel übernahm diese Gefühlswelt als ererbtes Gut und baute sie weiter aus. Die nach innen schlagende Glut slavischen Empfindungslebens nährte bei dieser Familie sich aus einem furchtbaren Erlebnis. Die Gräfin-Mutter verbrannte bei einem Feuerunglück im Schlosse und ihr Schatten lag düster und schwer über dem Leben der Familie. Man betete zu ihr, wie zu einer Heiligen. Der

Gestus des ganzen Lebens ward von ihr beherrscht und erhielt durch diese Konzentration auf eine Verstorbene, Verklärte eine hysterische Unwirklichkeit. Alles war vergeistigt. Überzarte, dumpfe Empfindungen mochten besonders in der Seele des Mädchens, Cäciliens keimen und sie empfänglich machen für die suggestive Kraft des katholischen Gottesdienstes. Ihr musste ein religiöses, jedes Gefühl im jäh steigenden und fallenden Rythmus zum tief erschütternden Pathos werden.

In ihre Mitte trat Werner, selbst innerlich noch ein Werdender. Er ging nach Polen, wo er seine Entwicklung erst recht eigentlich begonnen hatte. Wie ein bedeutsamer, bedachter Zug erscheint das, den ein Künstler in diese Tragödie (besser im Sinne Werners in dieses Mysterium) seines Lebens hineindichtete, dass er sich da in seiner Art vollendete, wo er sich in seiner Art begann. Die Wahlverwandtschaft mit diesen Menschen, die ihm im Seelenbau glichen, musste stark auf ihn wirken und aus Werners Briefen fühlt man die Angst heraus, in dieses schnell kreisende Gefühlsleben wieder hereingerissen zu werden. Seine Aussprache mit Hoffbauer, die in diesen Briefen erwähnt wurde, mochte wohl aus dieser unklaren Angst geboren worden sein. Sie beweist, dass Werner die Gefahr fühlte und schon auf einen Punkt gekommen sein musste, wo er diese Lebensführung als von der seinen verschieden empfinden konnte. Dieser kleine Zug ist ein klares Zeichen auf dem Weg, den wir Werner zur Vollendung seiner so dissoluten Persönlichkeit gehen sehen. Er beweist auch, dass der Sturm der Gefühle, der die Sätze der Briefe in einander zu jagen scheint, nicht die Tiefe der Seele zu erreichen vermag, wo die stille Sehnsucht harrte auf die Stunde, da sie sich zur Vollendung aufrichten durfte und sterben. Er wurde hineingerissen fast wider Willen. Die Liebe der jungen Gräfin war die Macht, die in letzter Stunde die Reife zu hindern suchte. „Das Wesen, das jetzt den wahren Gegenstand seiner Anbetung (die es aus einem nur diesem

einzigen Wesen möglichen und also allerdings enormen Missgriff verschwendet hatte) im Welterlöser gefunden hat."

Werner kam in diese Welt als ein Heiliger verehrt. Der grosse Büsser, mit dem von Leidenschaft und Sünde zerfressenen Gesicht, über dem ein milder, versöhnender Glanz jetzt zu liegen schien; und wie ein Heiliger lebte er. Seltsam war alles, was er sagte und tat. Seltsam und wie von einer inneren Glut erfüllt. So hatte sich die Phantasie des Mädchens ihren „Heiligen" gestaltet; so und noch grösser, unfasslicher. Dieses Bild sah sie wieder in ihn hinein. Der verwirrende Reiz dieses von allen Sünden befleckten Menschen, den sie mit einem hysterischen Schauder liebte, zwang sie in seinen Kreis. Sie liebte ihn mit jenem halbdunklen Gefühl, das nicht zur Klarheit kam, bis er es in überreiztem Feingefühl ahnte und ihr es bewusst machte. Keinen Augenblick scheint er gezögert zu haben, das zu tun, was ihm Pflicht schien. „Ich bemerke im voraus, dass ich mit förmlicher und ausdrücklicher Erlaubnis unseres grossen Alexis .... den väterlichen Freund Hoffbauer über die Hauptsache und das Wesentliche meines Verhältnisses zu Alexis au fait gesetzt habe, ein Verhältnis, das in seiner Tiefe aufgefasst, nichts anderes als dem hohen und heiligen Wesen höchst ehrenvoll sein kann, das jetzt den wahren Gegenstand seiner Anbetung (die es aus einem, nur diesem einzigen Wesen möglichen und also allerdings enormen Missgriff verschwendet hatte) im Welterlöser gefunden hat. Hierauf machte ich Hoffbauer aufmerksam und fragte ihn wiederholentlich (....)ob er bey solchem Verhältnis mit Alexis es für ratsam, ja moralisch möglich halte, dass ich nach Janow reisen könne, was ich sehr stark bezweifle." Aber trotz seiner „Virtuosität sich zu quälen", warf er sich nichts vor, das seine Liebe beschmutzt hätte. Zu roh sei er mit ihr umgegangen, klagt er sich allein an. Einmal nur brach ein natürlich egoistisches Gefühl durch. „Meinen und Euren, denn mir gehört er mehr an als Euch, als Dir sogar, lieber Joseph (— Gräfin Gro-

cholska)“, nannte er ihn, suchte aber die erwachten Gefühle auf das einzige Ziel zu lenken, das er kannte, auf den Welterlöser. Er vollbrachte das Opfer, eine Liebe, die ihm galt, seinem Gott zu geben. Mag auch der Ton der Briefe leidenschaftlich klingen, nie kann man erkennen, dass das Gefühl unklar wird, wie etwa Kunigundes Wort und Tat. Die „Einfalt“ ist unzweifelhaft gewahrt. Er führte Alexis über diese Welt erhoben „auf Flügeln der Liebe“ zu Gott. Diese Liebe ist vergeistigt zur Caritas und nur ein geistiges Band innerster Gemeinschaft der Seelen umschlingt sie: den sterbenden Priester, das kaum zum Leben erwachte Mädchen. Oft steigerte sich sein Gefühl zur Höhe, die ihn schreiben liess: „Ich liebe den Alexis unendlich, über alles hienieden. Aber meine Liebe und Trauer über die Trennung von ihm hier auf Erden, (denn dort oben, wenn ich dorthin gelange, wird unsere verklärte Liebe nichts trennen), ja Dir sag ich's mein zartester Freund, mein treuer Bruder Joseph, ich liebe den Alexis, liebe ihn, was man lieben nennen kann, er ist mein zweiter Gedanke morgens, mein vorletzter nachts, erfüllt den Tag über mein Sehnen! Aber meine Liebe und irdische Trauer über den irdischen Verlust wird fast ganz aufgelöst in der tiefen, entzückenden Verehrung, die ich für diesen jungen Heiligen habe....“ Als er lange Zeit auf den Brief warten muss, ist sein erster Gedanke Alexis sei gestorben und man wolle ihm den Tod verheimlichen. „Kein Tag verging, wo ich nicht auf der Post fragen liess. Meine Angst wuchs in der Stille von Tag zu Tag furchtbar.“ Er erbat sich Porträt und Locke von Alexis.

Sein Gefühl ist rein und gut und seine Stellung zwischen Gott und dem Heiligen in ihrer quälenden Gefährlichkeit liess ihn wohl das Wort sprechen: „Gott führe mich immer so seltsam, dass immer die Qual mit mir, der Schein gegen mich ist.“ Dann wieder findet der Priester und Freund grosse, feine Worte für Alexis und die Seinen. Er sprach von dem viel zu seraphischen Geist und seine

Furcht um ihn nahm die Form an: „Aber wenn Gott sich meiner hartherzigen Rohheit gnädiglichst als Mittel bedient, den Alexis über die Welt erhoben auf Flügeln der Liebe zu sich zu führen, das gibt Euch kein Recht, mir meinen Alexis durch delikate Roheit zu töten.“ In diesem Zusammenhang spricht er von „Onkel- und Tantengeschmeiss.“ Die überquellende Angst um die zarte, schöne Seele des Mädchens, das ihn liebte, durchbrach hier die sonst so sorgsam gehütete Form. Der gute Mensch in Werner richtet sich mit einer zürnenden Geste auf gegen die Leute, die mit plumpen, unheiligen Fingern an das Heiligtum dieses Lebens zu tasten wagten. Er hat ihr wahrscheinlich den Weg gewiesen, den sie gehen sollte: in's Kloster und sie war ihm darin gefolgt. Vor der Welt wollte er sie hüten, aber auch hier in dem Asyl drohte ihr noch Fährnis. „Es wäre entsetzlich, wenn dieses hohe heilige Wesen zerrissen würde von niederträchtiger auch geweihte Mauern füllender Lieblosigkeit.“ Um genau den Entwicklungsgang verfolgen zu können, den sie ging und den er bangend mitschritt in seinen Gedanken, erbat er sich Notizen dessen, was sie sprach. Mit feinem Verständnis hat er die Eigenart dieser Wahlverwandten zu erfassen vermocht und wollte ihr das Recht der Eigenentwicklung gegen Freund und Feind wahren. Hier erklärte Werner zum erstenmal scharf das Recht eines religiösen Individualismus.

Das ist das Endergebnis dieser qualvollen Zeit. Sie ist gewiss nicht ohne schwere und tieferschütternde Kämpfe gewesen. Aber er hat sie für sich ausgefochten und kein trüber, unreiner Ton konnte in ihr Verhältnis dringen. Seine Liebe zu „Gottes und meinem Alexius“ konnte er ohne Lüge neben der Liebe zu seiner Mutter nennen und der Ton, der über diese Liebe schwebt, klingt in dem Gedicht „an Stanislaus C.“ aus.

In dieser Zeit machte Werner auch eine schwere körperliche Krankheit durch, die er kaum überstand und die den Ton der Briefe mitstimmte. Trotz der leichten

Art, in der er von dieser Eventualität spricht, liessen die Nähe des Todes und die Körperschwäche ihn noch mehr extremen, nervösen Impulsen folgen als sonst. In seinem ersten Wiener Brief schrieb er darüber: „Was Casimirs (= Werner) Krankheit betrifft, so überfiel ihn schon am 21. November ein entsetzlicher Fieberfrost, er achtete jedoch wie gewöhnlich nicht darauf. Aber den Tag darauf, Sonntags musste er nach der Messe morgens zu Bette. Der sehr geschickte Arzt Malfatti und ein anderer namens Jäger kamen des Abends und erklärten die Krankheit für eine falsche Lungenentzündung. Dem Patienten enthüllten sie nicht die ganze Gefahr .... Er war krank seit dem 23. November 1817 bis zum 3. Januar 1818 röm. Stils, wo er seine erste Ausfahrt hielt. Der närrische Mensch ängstigte sich nicht sowohl vor dem Tode, als dass er ohne Testament nicht sterben wollte, an Euch hat er dabei fortgesetzt gedacht ..... und was diesen casimirnen Duselpeter in seiner Todeskrankheit sehr geplackt hat, war eine unbeschreibliche Neugier, wie es doch jenseits wohl aussehe?!“ Mag man diese Schilderung, die er in der Genesungsfreude geschrieben hat, nicht für ganz echt halten und Werners Versicherung „nur Appetit zum Leben hat er nicht den allermindesten“ etwas misstrauen, welch ein Unterschied gegenüber der Zeit, da Frau von Staël von ihm schreiben konnte, er fürchte sich in gleicher Weise vor dem Leben, wie vor dem Tod. Jetzt steht er Tod und Schicksal fast als Herr gegenüber.

Damals unter dem Schauer vor der Grösse des Augenblicks mochte er sein Leben wiederum prüfen, ob es gross und gut geworden. Vielleicht und wahrscheinlich fand er es nicht so, wie er es glaubte führen zu müssen, dachte an die Zeit zurück, als der Konvertit geträumt hatte von einem Büsserleben, fern von der Welt in den hohen Mauern eines Klosters, die allen Lärm des Lebens verhallen liessen. Wohl aus solchem Erleben heraus sagte er: „Es geht mit der Bekehrung eines Menschen oft gerade so, wie mit einer fruchtbaren Witterung.

Des Morgens ist es ganz klar, ganz heiter, das Firmament ohne Wolken; des Mittags ist es ganz trübe, dunkel, ganz umwölkt und regnet. Gerade so ist es beschaffen mit und in einem zu Gott sich wendenden und bekehrenden menschlichen Herzen. Anfangs lässt der Herr seinen göttlichen Gnadenstrahl ins Herz fliessen. Mit diesem kommt Frieden, Trost und Süssigkeit in dasselbe. Aber bald hat dieses Erquickliche ein Ende, es kommen die Prüfungen.“ Der Weihebegriff im Wortgebrauch des Katholizismus scheint das. Aber hier wusste er die Versöhnung, fühlte er den Vorsehungssinn dieser Qual: „Der Herr entzieht uns seinen süssen göttlichen Trost, weil er uns erzieht.“

Wieder tauchte der alte Zweifel auf, ob er berufen sei, als Dichter den „Bussgesang“ zu Ende zu singen, oder ganz sich selbst zu leben, eingekapselt in seiner eigenen Reue und seinem Gefühl. Hier lag ein Zwiespalt. Werner fühlte halb, dass die mönchische Seite des Katholizismus nicht zu ihm passte und spürte doch wieder den Trieb sich zu vollenden als Katholik. Die Entscheidung fiel zu Gunsten des tätigen Lebens. 1820 gab er nach längeren Zögern die „Mutter der Makkabäer“ heraus, nachdem zu Beginn des Jahres 1818 die „geistlichen Übungen für drey Tage“ gedruckt worden waren, in denen Werner seine Weltanschauungswandlung auch als Lyriker erkennen liess.

Neben der Gruppe der Gedichte, die im Sonett ihre notwendige und entsprechende Form fanden, standen schon früh und an allen Ruhepunkten seiner Entwicklung Gedichte, in denen eine konkretere Art des Schauens sich zeigte. Diese Seite trat nach seiner Konversion deutlicher hervor. Es fehlte jenes hastende hysterische Tempo, das man bei fast allen künstlerischen Erzeugnissen Werners fühlt oder ahnt. Ein ruhiges Verweilen war ihm nun ermöglicht. Werners Auge ruhte länger und ruhiger auf einer Einzelheit, die sich ihm bot. Novalis, Claudius, Spee, Volks- und Kirchenlied waren ihm Vorbild. Neben diesen Einwir-

kungen stand ein erneuter stärkerer Einfluss der künstlerischen Seite der Bibel. Nicht nur Einzelbilder, den Geist dieser Poesie suchte Werner festzuhalten. Er nennt ihn den „Psalmenton“.

Ansätze zur religiösen Lyrik finden sich früh. Werners erstes Sonett ist religiösen Inhalts und besonders die Marienverehrung ist schon früh als konventioneller Inhalt seiner Lyrik nachzuweisen. Hier aber war der religiöse Gehalt noch nicht Eigentum. Geistliche Poesie im Sinn der dichterischen Formulierung religiöser Erlebnisse ist bei Werner wenig nachzuweisen. Vielleicht ist hier die Stelle seines Innenlebens, die er schamhaft verhüllte. Ein psychologisches Rätsel bei der sonstigen seelischen Unkeuschheit Werners. Im „Abschied von Rom“ heisst es:

„Was dorten mir ward kund getan
Künd ich, wills Gott, wohl einmal an
Durch Wort und Blick den Brüdern;
Denn was der Herr uns kundig macht,
Das wandelt in des Busens Nacht
Und singt sich nicht in Liedern.“

Ähnlich in der Disputa:

„Psalmen nicht die Harfe klinget
Doch die Seele Psalmen denkt.“

Ihm schien die Kunst nicht ernst, nicht gross genug, diese Offenbarung zu verkünden.

Neben wenigen anderen Gedichten heben sich als die beiden Hauptwerte der geistigen Lyrik Werners deutlich hervor: „Eucharistia oder das allerheiligste Sakrament des Altars, ein Messhymnus, nach des Raphaels Sanzio . . . Freskogemälde, genannt: La Disputa del Sakramento“ und die „Geistlichen Übungen für drei Tage“. Die „Disputa“ gehört formal wie inhaltlich der Übergangsepoche Werners an, die nach der Konversion einsetzt. Zunächst erscheint sie als reine Beschreibung oder besser Interpretation des Raphaelschen Gemäldes gedacht gewesen zu sein. Wohl unter dem Einfluss des Calderonschen Mysteriums: „Die

Geheimnisse der heiligen Messe“ versuchte er dann ein gewisses episch-dramatisches Element hereinzubringen und die Bildinterpretation sich mit dem Verlauf der Messe entwickeln zu lassen. Das ist ihm freilich nicht sehr gelungen. Neben Calderons Bühnenweihfestspiel darf dieses Machwerk — trotz feiner Einzelheit — sich nicht nennen. Das Charakteristische dieser Dichtung ist die Halbheit der Form: halb Epos halb Lyrik. Die Verwischung dieser beiden Grenzen ist für jene Epoche in der Lyrik Werners das Bezeichnende. Auch der innere Stil ist dadurch charakterisiert. Wir spüren, dass Werner eine neue Form sucht ebenso sehr wie, dass er sie noch nicht gefunden hat; merken inhaltlich, dass er seine Gedanken in das Gewand katholischer Dogmen und Lehren hüllt. Eben dieser Parallelismus der Form und des Inhalts in ihrem Übergangscharakter weckt die Hoffnung auf ein gleichzeitiges Ausreifen beider. Neben beliebig zu erbringenden Beispielen des alten Stils machen sich die Einflüsse Spees und Novalis in potenziert extremer Form merklich. Wir haben Strophen, die nicht nur an's Perverse sich wagen, nein, die diese Grenze überschreiten. So die Schilderung des Johannes, (die wir durch das Tagebuch als am 24. November 1810 konzipiert wissen):

O wie sich die Rosenlippe
Schamhaft süss zusammenschliesst,
Als ob Christi Blut sie nippe
Ob er züchtig gleich verhüllet
Ich am Liliennacken schau
Dass die milden Glieder füllet
Schön gewundener Wellenbau
Der zur zarten Sohle quillet.

Eine Strophe zeigt uns die Vermischung beider Formen wie in einem Schulbeispiel:

Doch eh' Luna darf erscheinen
In des Springquells Wogenchor,
Muss die Nacht erst Sterne weinen
Weil der Quell den Tag verlor.

Wir haben es hier mit einem Gebilde zu tun, dessen Wurzeln in zwei Erdreichen liegt. Aber es ist doch ein bewusster Versuch, eine neue Form zu finden für die neuen Inhaltswerte, eine Etappe auf dem Weg der lyrischen Entwicklung Werners. Den Schlusspunkt bedeuten die „Geistlichen Übungen für drei Tage."

Die Übungen verfolgen einen praktischen, religiösen Zweck. Sie sind erwachsen aus den Exerzitien des Ignatius von Loyola, der seinerseits auf Thomas von Kempen fusst. Werner liebte sie, weil die Nachfolge Christi sowohl wie die Exerzitien auf seine geistige Entwicklung wohltätig eingewirkt hatten. Überall suchte er sie einzuführen. Seine „Geistlichen Übungen" sollten in geringerer Zeit und anderer Form denselben Zweck erfüllen. Werner spricht zu uns als Asket und katholischer Priester, aber er spricht zu uns auch als Dichter. Sie erschienen mit einem Nachwort, das den inneren Zusammenhang, die feinsinnige Komposition dieser Betrachtungen sehr gut analysiert und Werners Prosa auf einer gewissen Höhe zeigt.

Die „Übungen" sind durch den Rahmen der einzelnen Halbtage von einander abgeteilt, in Akte zerlegt. Diese natürliche Teilung hat Werner geschickt durch formale Akzente betont und sich hierdurch einen grossen künstlerischen Vorteil gesichert. In das leicht in's Uferlose Verschwimmende einer solchen lyrischen Komposition ist ein straffendes dramatisches Element gebracht. Mit feinem Verständnis hat er innerhalb jedes dieser Einschnitte Spannung und Lösung durchgeführt. Jeden Halbtag hat er für sich durch scharfe Umgrenzung wieder zur Einheit erhoben. Durch die Gleichheit des Rythmus, durch inhaltliche Gegenüberstellung verklammert er die Teile fest in sich zusammen z. B. sieben Todsünden, sieben Gnadenmittel, Tod des Sünders, Tod des Gerechten usw. Die Dichtung erhielt dadurch eine Einheit, die sie nicht in eine lose Zusammenstellung religiös-lyrischer Einzeldichtungen zerfallen lässt. Dabei wirkt er weder inhalt-

lich noch formal eintönig. Der Reichtum der ıythmischen Formen Werners, die Fülle religiöser Ideen und Gefühle vereinigen sich, diese Gefahr vermeiden zu helfen.

Bewusst hat Werner eine neue Form erstrebt und — gefunden. Schon die gewählten Rythmen kennzeichnen das Neue dieser Lyrik für Werner. Eine merkliche Vorliebe für einfache liedartige Formen ist nicht zu verkennen. Jeder Künstelei ist er aus dem Weg gegangen. In schlichten Linien gibt der rythmische Bau den Gehalt. Durch rythmische Schattierung bringt er z. B. in dem dreiteiligen Gedicht: „Busse" eine klare Abstufung der Stimmung zustande. Die „Trostlosigkeit" beginnt:

„Ich bin von Sünden ganz umfangen
Und ich weiss weder aus noch ein.

Die „Selbstanklage"

Wir haben Dich verlassen
Um schnöden Sündenlohn.

Die „Reue"

Fliesset, o fliesset in Strömen hernieder
Thränen der Reue und büssender Schuld.

Ein glücktrunkenes Jubeln klingt ln dem Rythmus:

Es ist vollbracht, die Thräne versieget
Gewaschen im Blute des Lammes die Schuld."

Der Stil (im engeren Sinne) sucht diese Selbstbeschränkung durchzuhalten, straffe Konzentration des Wortes führt zu einer ungewollt wirkenden Bildhaftigkeit und drängt zu scharfen Konturen. Das Charakteristische seiner früheren Kunst, das Zerfallende, Überreife ist überwunden. Sie ist rund und plastisch geworden, wirkt nicht mehr so körperlos. Fast immer ist Handlung das Darstellungsmittel. So bietet die Schilderung der sieben Todsünden keine Ausmalung des Zustandes, sondern es wird versucht, eine einheitliche Handlung zu geben, indem eine die andere aus sich entstehen lässt. Eine möglichst grosse Bildlichkeit und noch konkretere Fassung wird versucht. Die letzten abstrakten Elemente werden ausgemerzt. Jedes

allzu deutlich Symbolisierende ist vermieden. Durch alle Gedichte ist das Wollen nachzuweisen, keine Reflexionen zu geben sondern Bilder. Zwanglos stellen sie sich ein und zwanglos werden sie durchgeführt. Eine Fülle wirklich geschauter Bilder lässt sich aufzeigen. Die Edelmetalle sind böhmesch gestorbene Strahlen vom Licht der Gottheit. Der Sünder verschläft den Tag mit Lachen. „Wie die Windsbraut die Blätter vom Baum rafft, mit Heulen und Pfeifen, Wird alle, die dann in Erd und Meer zum Weltgerichte reisen, Wird Gier sie, gerichtet zu werden, ergreifen.“ Die konkrete Schilderung des Sterbens: „Wenn schon die Totenkerze in Sünderhänden brennt.“ Von Dantesker Farbe ist das Bild des Weltenrichters:

Und nun der Jesus, der dann nicht mehr söhnet,
Kommt ein Gewalt'ger mit Blitzen gekrönet.

Aber mehr noch als formale Einzelvorzüge können wir an dieser Lyrik geniessen. Wir werden in ein grosses, wirkliches, ungekünsteltes Erlebnis eingeweiht, werden durch die suggestive Kraft dieses Lebens in seine Stimmung gezwungen. Was wir qualvoll in den meisten Gedichten Werners fühlen, die artistische Halbwahrheit seines Schauens, das Gewollte seines Gefühls, hier fehlt es. Hier zwingt er uns zu glauben. Eine stille, zurückgehaltene Energie strafft sich in diesen Versen, eine Energie des Erlebens, wie wir sie (in der Lyrik) noch nicht bei Werner sahen. Die Sucht das Letzte nicht ahnen zu lassen, sondern auszusprechen, hier stört sie uns nicht. Wir spüren eine fast stolze Scham, sein Allerheiligstes zu bergen, dass wir nur den Vorhang sehen, der ihn uns deckt. Man hatte bei vielen seiner Lyrismen das Gefühl: Nicht Überfluss quillt schäumend empor, sondern Ohnmacht peitscht sich in den ekstatischen Taumel. Hier wissen wir, dass sich eine innere Überfülle drängt, Wort zu werden.

Dieses reine Gefühl in einfacher Form wird zum Kunstwerk, dessen gehaltene Harmonie uns zur Andacht zwingt. Alle Gefühlstöne religiösen Lebens werden an-

geschlagen von tiefster, zerrissener Angst, bis zur jubelnden Gewissheit des Auserwähltseins, vom „de profundis“ bis zum „te deum laudamus“.

Werners „Geistliche Übungen“ bergen Edelsteine religiöser Lyrik, die auch neben den schönsten Werten der Kunst eines Novalis nicht ihren Glanz verlieren. Ihre Abhängigkeit von den geistlichen Liedern Hardenbergs, die er sogar in seinen Predigten zitierte, ist sofort erkenntlich in Rythmus wie Stil, aber damit sind sie nicht abgetan. Hier ist der Dichter kein Epigone, weder in Form noch Inhalt. Er hat von Hardenberg gelernt aber ist dann eigene Wege gegangen, die ihn in ein anderes Land führten, als Novalis es sah. Wo er dieselben Wege geht, sieht er mit eigenen Augen. Im naiven, reinen Schauen nimmt er ihr Bild auf und selten brechen sich die Strahlen so, dass wir nicht sehen können wie er. Vergleichen wir nur etwa das hohe Lied der Liebe, die „Hymne“ Novalis mit dem Gedicht „Ewige Seligkeit“. Dort ein Rausch in grandiosen Visionen, hier ein gebändigter Impuls jubelnder, hoffender Freude. Wir wissen vom Dichter der „Kunigunde“ usw., dass er auch diese Farben geben kann, aber hier zwang er sich zur Formen- und Gefühlsbeschränkung.

Einigemale drängt sich der Priester, der Katholik vor den Menschen, einigemale durchstösst das „beschränkte Sittliche“ das Moraldidaktische die künstlerische Form. Aber das sind Einzelheiten, Unbedeutenheiten. Im Ganzen bedeutet diese religiöse Lyrik den Gipfel der Lyrik Werners und ein fernsichtiger.

Für die rein menschliche Entwicklung Werners war die neue Form ein Vollendungszeichen. Das Drama hat eine starke seelische Spannung zur Voraussetzung. Der Dramatiker Werner, der im Katholizismus zu einer gewissen Lösung seines Wesens kam, musste notwendig in dieser Kunstform versagen. In der Entwicklung seiner Lyrik zeigten sich epische Momente, die auch den Aufbau der Mutter der Makkabäer lockerten. Der Konvertit Wer-

ner pflegte — wenn auch ohne grössere künstlerische Werkleistung — diese Gattung.

Werner besitzt keinen eigentlichen epischen Stil, während sein Schaffen zuletzt stark von epischen Formen durchsetzt ist. Sein dunkles Ahnen, Tasten nach einer spezifisch-epischen Diktion ist klar zu fühlen, aber bleibt eben keimhaft und unentwickelt. Als metrische Form der epischen Versuche seiner letzten Epoche wählte Werner die Kanzone. Er durfte sich mit Recht rühmen, sie geschickt gehandhabt zu haben sowohl was Rythmus als auch Reimtechnik angeht. Der Reimreichtum dieser Form wird ihn für sie eingenommen haben. Der überquellende Fluss des Gleichklangs, der in der Wernerschen Lyrik quoll, ist hier geschickt und ungezwungen benutzt.

Zu den epischen Versuchen wurde Werner in Rom vor allem durch inhaltliche Bildbetrachtung geführt und in der Darstellung des Lebens Raphaels wirkte er wie ein Cicerone, litt an den Fehlern, die durch diese Veranlassung nahe gelegt wurden. Er interpretierte den Bildstoff von sich aus und begann sein Predigeramt, das er in seiner Kunst stets hatte erfüllen wollen, im Eifer und Geiste der Konversion nicht eben zum Nutzen dieser Form, die eine Erzählung verlangt und nicht eine fortwährende Verschnörkelung der Linien des Geschehens durch das Übermass von Reflexionen jeder vor allem moralischer Art Er spottet in „Raphael Sanzio von Urbino“, indem er die Kanzone selbst sprechen lässt:

„Ich bin, man weiss es, spricht sie, vielem Sprechen
Nicht eben feind; doch soll ich was erzählen!
'nen Lebenslauf, Tragödie und so ferner;
So mag ieh mich auch noch so ängstlich quälen,
Ich kann mich immer meiner nicht entbrechen,
Ich bin und bleib in allem immer — Werner!“

Und etwas später setzt er sie zurecht:

„Ganz hübsch geschwärmt, Kind, doch wir verletzten
Die Gattung gar, drum denk einmal zu enden,
Lyrisch-didaktisch-epische Kanzone!“

Stets wird der Fluss der äusseren Handlung völlig

abgedämmt und nur durch sehr deutlich merkliche Übergänge wieder eingeführt. Es fehlt bei aller Weitschweifigkeit an wirklich epischer Breite. Werner hat mit Ausnahme seiner Balladen-Epopoe: „Die drei Reiter“ keine wirklichen epischen Werke schaffen können. Die Fülle der epischen Versuche des Dichters beweist, dass er diese immanente Tendenz seines Schaffens fühlte. Seine künstlerisches Formkraft war nicht gross genug, das Epische streng zu wahren und stets versickerte die Erzählung in Schlammsand der Didaktik; aber gerade der ungewollte epische Einschlag in seiner lyrischen und dramatischen Kunst ist biographisch wertvoll.

Die durch die Form der Kanzone als episch empfundenen Versuche der Zeit, in der Werner sich in seiner Weise vollendete, machten die innere Formwandlung der Lyrik mit und sind an Einzelheiten reich, die von der seelischen Geschlossenheit Werners Zeugnis geben. Der Prediger aber verdrängte den Dichter immer mehr. Der Zwiespalt zwischen Mensch und Künstler löste sich für Werner unmerklich und still. Er konnte als Mensch sich in seiner Weise nur erfüllen, wenn er den Künstler opferte. Es geschah ohne aufreibenden Kampf langsam wie das Verlöschen eines leuchtenden Lichtes, dem die notwendigere Flamme, die wärmen soll, die Nahrung mehr und mehr entzog. Das Schicksal des Romantikers erfüllte sich, der doch in der höchsten Form seinen Gegensatz nicht verbinden konnte, weil der Dualismus zu stark war und die Persönlichkeit zu schwach. Eine Synthese zwischen Mensch und Künstler im Katholizismus fand kein Romantiker ganz. Werner vielleicht noch — als Lyriker — am meisten von allen. Als Lyriker, weil hier die seelische Spannung leichter und spielender ist. Hätte der Romantiker Werner über den Kompromiss zwischen Künstlertum und Menschentum zur Synthese gelangen können, so hätte er als Epiker sich notwendig vollendet.

In die Tiefen der geistigen Wurzeln des Formproblems weist das Aufkeimen seines epischen Wollens, das

diese Kunstform als die seiner geistigen Lebensform immanent erfühlte. Als der reifende Friedrich Schlegel den Roman für die höchste Gattung der Poesie erklärte, war in ihm das ahnende Wissen, dass seine Kunsttheorie und damit das Kunstwollen der romantischen Epoche hier gipfelte, weil hier auch für das menschliche Problem dieser Generation der künstlerische Beweis einer Erlösung aus sich selbst wäre erbracht worden. Im Epos wird die Tatsachenwelt nicht durch die Verneinung künstlerisch überwunden. Der Epiker gestaltet mehr als jeder andere Dichter die Tatsachenwelt. Er ist ihr Souverain und beherrscht sie. Die Romantik wollte bewusst den Weg gehen nach Innen und zurück nach Aussen. Bewusst stellte Novalis die Forderung „Nach innen geht der Weg“ als Antithese, um dadurch zur Synthese zu gelangen. Vom Geiste aus suchten sie den Weg zur Natur zurück, um nicht in der reinen Verneinung der Tatsachenwelt sie zu überwinden, sondern ihr Dasein bejahend wirklich erst Herr zu werden. Die epische Form ist der Ausdruck absoluter Abgeschlossenheit dem Darzustellenden gegenüber, ist Ausdruck in sich geschlossener Persönlichkeit, die etwas beherrscht, mit etwas spielt. Die romantische Ironie ist so höchste Steigerung epischen Wollens. Nicht im Verzicht auf das Ausser-Ich wollte diese Generation sich vollenden, sondern in dem Beweis ihrer Herrschaft. Die Kurve, die von Fichte zu Schleiermacher und weiter zu Schelling führte, zeichnete dieses Wollen der Epoche in der Philosophie nach. Werners Weg war bei aller spielend-wirrenden Individualität der Weg der Romantik, nicht im Sinne eines notwendigen Endpunkts im Katholizismus, sondern in der Bahnrichtung des Wollens und des Ergebnisses seiner Kunst und seines Lebens.

Eine Seite an Werner war durch den Lauf der Entwicklung tief in Schatten getaucht: Sein Humor. Eine bissige Satire, dann und wann ein scherzhafter Vergleich im Gedicht oder Tagebuch, das waren die einzigen künstlerischen Erscheinungsformen dieser Anlage: Ein

Lustspiel (Der Rattenfänger von Hameln) hatte er 1808 konzipiert und ein paar Scenen davon hübsch ausgeführt. Aber die Stimmung seines Lebens hatte für diesen Ton keinen Raum und schrill und dissonant erklingt er zu dem schweren, dunklen Thema: „Ich kann nicht leben mehr, ich kann nur glauben.“ Jetzt fiel ein leichter Glanz wärmend auch hierhin, wo verkümmerte Freude sich öffnete und mit scheu-herbem Duft zu blühen begann. In einem Schreiben an Kreutzer, Sekretär des Kronprinzen von Bayern, heisst es unter dem 10. Februar 1816 schon: „Einstweilen so viel, dass Werner .... in der Kirche ebenso der Gottesfurcht ergeben, als in den Gesellschaften ein lustiger Mann mit viel Witz, Gelehrsamkeit und dichterischem Talente erscheint, für die Meisten ein Rätsel, sich selbst aber nicht ganz klar zu sein scheint.“ Die „Meisten“ sagten, „dass Pater Werner dermahlen selten einheimisch ist, nicht predige, sondern immer auf dem Fasching sey.“ Der verärgerte Konfrater, der ihn so tadelte, wusste nicht, dass sein Wort in die verstärkende Akustik der Polizeihofstelle fallen würde. Wir haben unter diesem „immer auf den Fasching sein“ wohl nichts weiter zu verstehen, als dass Werner die vielfachen gesellschaftlichen Anforderungen, die Wien an ihn stellte jetzt ruhig erfüllte, ohne sich durch übertriebene asketische Anschauungen beirren zu lassen. Soccios Wort mochte ihm wieder bewusst werden, dass keine äusserliche übertriebene Selbstverleugnung im Katholizismus verlangt werde. Er hatte es fast verlernt, die Welt ruhig und gut zu sehen als das, was sie war. Jetzt konnte er es „ohne Schaden zu leiden an seiner Seele“. Die Dinge, die Geschehnisse wurden nicht mehr als die wuchtigen, kantigen Steine empfungen, die seinen Weg zur Vollendung erschwerten und ihm die Füsse wund stossen liessen. Er nahm sie gütiger, verstehender und ging so leicht dadurch.

In dem Briefwechsel mit der Familie Grocholski-Choloniewski findet sich der barocke Humor oft neben den Ausrufen eines Kämpfenden, etwas ungelenk und

tolpatschig, aber bei aller Ungeschicktheit spürt man die Wahrheit dieses Gefühls, das sich nicht recht zu geben wusste und etwas verschüchtert und über sich staunend ins Leben schaute.

Neben der weltlicheren Beschäftigung, die man tadeln zu müssen glaubte, erfüllte Werner in aufopferndster Weise seinen Priesterberuf und machte vor keinem Stand und keinem Geschlecht Halt. „Der arme Kanonikus“, schreibt er am 5. Mai 1818 an den Grafen „macht mir viel zu schaffen. Er sitzt den ganzen Vormittag im Beichtstuhl und glaubt gern den Thränen der Gläubigen, die ihm versichern, dass Gott sein Thun segne.“ Auf der Kanzel war er noch immer tätig und erfolgreich, wenn auch der Ton seiner Predigten verblasste und der leicht theatralische Anstrich seines Auftretens den Wienern schon bekannt war. Er hatte noch grosse, seelsorgerische Erfolge und war der Liebling des Volkes.

Auch hier nahte sich langsam die Vollendung im Sinne Werners, die religiöse Wiedergeburt Österreichs im Katholizismus. Werner hat das völlige Reifen auch seiner Saat nicht mehr erlebt, aber er sah überall die neue Frucht keimen im Volke wie in den Spitzen des Hochadels.

Aus dem weiteren Kreis, der sich um Hoffbauer und Werner gruppierte, wuchs eine Organisation, die lose und doch durch den gleichen Willen eng verkettet sich langsam von Wien über Österreich ausbreitete und die Reform der Josephinischen Kirche an Haupt und Glieder begann. Ihren literarischen Ausdruck erhielt diese Richtung in der religiösen Halbwochenschrift „Die Ölzweige“, die auch von Werner zur Veröffentlichung der Nachrufe Hohenwarts und Hoffbauers benutzt wurden, die seine Vorrede zu den „Übungen“ als eine Art Eigenrezension brachten und nach seinem Tode eine Würdigung seines Wirkens zu geben versuchten.

Hoffbauer hatte die Gründung einer Zeitschrift und einer Bibliothek früh als nötig und nützlich erkannt. „Die Deutschen lesen gern und es ist ein Übel, dass man ihnen

nichts rechtes zu lesen gibt." 1819 erschienen die „Ölzweige" in Wien, die zunächst von Passy später von Silbert redigiert wurden. Während Friedrich Schlegel, der auch an den „Ölzweigen" mitarbeitete, in seiner „Concordia" mehr die grosszügige Propaganda für eine Einigung aller auf katholischer Grundlage betrieb und das Problem Staat und Kirche zu lösen suchte, blieb diese Zeitschrift in ihren Tendenzen äusserlich bescheidener und wandte sich mehr an Geistliche und gebildetere Laien, erklärte religiöse und ethische Fragen. Kleine anspruchslose Gedichte, Heiligensentenzen und Erzählungen im Volkston: das war ihr Inhalt. Ihr Ziel eine Vertiefung des religiösen Lebens unter Anknüpfung an die historischen Werte asketischer Literatur. „Lasset uns dem nachstreben, was zum Frieden dient, (Römer 14,19)" ist das Motto und in der Vorrede heisst es: „Gönnt euch die Musse, kommet, erfahret und sehet; denn es hat wahrhaftig der Herr wundersame Dinge vollbracht, getreue Gedanken." Von Zeit zu Zeit stellen einige Notizen oder Abhandlungen den Zusammenhang mit dem Katholizismus anderer Länder her. Übersetzungen aus dem französischen Schwesterorgan „Conservateur" und „Defenseur" betonen bewusst eine gewisse Internationalität. Sonst ist ein nationaler und speziell österreichischer Einschlag unverkennbar. Eine Fülle religiöser Werte wurde hier geboten. Ohne Engherzigkeit wurden von Abraham a Sancta Claras Sprüchen bis zu den ekstatischen Liebesäusserungen der heiligen Therese, von den prachtvollen Versen des „Cherubinischen Wandersmann" bis zu den Hymnen lateinischer Kirchenväter alle Früchte geerntet. Eine tiefe Religiösität paarte sich mit einem feinen Verständnis für dichterische Werte und gab der Zeitschrift ein glänzendes Signum. Das Betonen des Katholischen und zwar Romantisch-Katholischen im Gegensatz zum Josephinismus wirkte nicht unangenehm durch das Vermeiden jeder Überschärfe und durch die Erkenntnis einer warmen Überzeugung, die man aus jedem Wort herausspürt.

Blättert man in den alten Bänden (—1823) nach, so begegnet man einer Fülle von Gedanken, Motiven und Namen, die in Werners Entwicklung eine grosse Rolle spielen. Spee, Thomas von Kempen, Tauler, Franz von Assisi und andere Namen. Der heiligen Kunigunde Schicksal wird erzählt und analoge Heiligenleben. Geist von seinem Geist spricht aus den Sätzen Friedrich Schlegels. „Auch war die sichtbare Natur von jeher nur Symbol des Geistes, eigentlich ein Sinnbild des Göttlichen, denn denn sie ist ein in die Anschauung getretener Gedanke Gottes und wird es immer bleiben, so lange sie seyn wird .... Der heilige Blick des Katholiken sieht überall in allem, was ist und erscheint das Heilige nur nicht in der Sünde; alles hat für ihn eine sinnvolle Bedeutung, nur nicht die Sünde .... daher die Symbolik der Natur — ihre Blumensprache — welche der unverdorbene Naturmensch im Orient liesst, der überbildete Europäer aber nicht mehr versteht.“ Eine mystische Auffassung der Religion wird verteidigt und die Lieblingsheiligen dieser Männer sind fast alle jene Menschen, die in Gott die Liebe sahen und deren Weltanschauung aus dieser Gefühlswurzel erwuchs. Weniger Intellektualisten als Gefühlsnaturen stehen im Vordergrund. Im vierten Jahrgang z. B. ist eine Rezension des von Silbert übersetzten Theotimus oder „von der Liebe Gottes“, den Franz von Sales schrieb. Im III. „der heiligen Theresia Liebesklagen und Aufruf der Seele zu Gott“. Diese Mystik wird als „Anfangspunkte des christlichen Nachdenkens („Nach den Sprüchen des Angelus“, ist der Untertitel) anerkannt. Eine vom Individuum abhängige Mystik wurde als falsch scharf abgelehnt. „Der Menschengeist kann also nur empfangen und das Empfangene sich aneignen, aber schaffen kann er nicht .. Hier liegt die Quelle aller scheusslichen Missgeburten einer falschen in sich wurzelnden Mystik.“ Das könnte Werner geschrieben haben.

Mit dem Volke verstand sich Werner. Weniger gut stand er mit den Menschen seines Gesellschaftskreises.

Aus den Protokollen der Polizeistelle geht hervor, dass Klatsch und Verleumdung ihn überall zu beschmutzen suchte. Auch Friedrich Schlegel schrieb (am 3. Juli 1819) an Dorothea: „Die Freunde in Wien haben einen ausserordentlichen Hang zur Klatscherei und Verleumdung.“ Der enge mehr als bureaukratische Geist des Josephinismus lag den Wienern noch in den Gliedern und liess sie vor jeder religiösen wie menschlichen Eigenart erschreckt zurückfahren. Die sandige Seichtheit Karoline Pichlerscher Phrasen in Gedichten wie „Erinnerungen“ lassen den Geist ahnen, der in einem der führenden Salons des damaligen Wiens herrschte, besser: knechtete. Er liess Werner am 5. Mai 1818 an den Grafen Choloniewski schreiben: „Noch einmal von unserem Kanonikus. Während seine Feinde ihm nichts schaden und das Volk ihn aufs innigste liebt, so cujonieren ihn seine Freunde hier durch die allerengbrüstigste und asthmatische Ansicht aller Lebensverhältnisse und alles dessen, was not thut, so entsetzlich, dass er einen Festungsarrestanten beneiden könnte und sich in allem Guten durch seine hiesigen Freunde gelähmt sieht. Nicht durch seinen geistigen Vater, aber wohl durch einige von dessen zuvielen, wiewohl guten Anfängern .....“ Stanislaus Choloniewski klagte er den Mangel an Menschen, welche auf seine Gedanken eingehen möchten und schnitt „darüber Gesichter wie Kinder“. Die einzigen in seiner Umgebung, die fähig wären, diesen „exaltierten Menschen“ zu verstehen, waren Hoffbauer und der Erzbischof von Wien. Sie waren allein imstande, ihn in Wien und für Wien zu erhalten; denn Werner, der durch keine äusseren Bande an Österreich gefesselt war, dachte oft an Flucht aus dieser Umgebung, der er fast zum Ärgernis ward, da er mit Dirnen verkehrte, wie mit Gräfinnen, die sein Wort gewandelt hatte.

Schon früh tauchte der Plan auf, nach Berlin und von dort nach Rom zu gehen. Aus den Briefen des Grafen Stanislaus Choloniewski erfahren wir, dass sein Ziel damals das Elsass war, ohne den Grund und eigent-

lichen Zielort zu kennen. Vielleicht „Deutschtum emergierend." Von einem anderen Plane sind wir etwas besser unterrichtet. Aus den Akten der Polizeihofstelle (vom 12. Februar 1816) ist ein Schreiben erhalten, das ohne Unterschrift mitteilt: „Der Kronprinz von Bayern scheint an dem hier befindlichen Abbé Werner ein besonderes Interesse zu nehmen, beinahe scheint es, als ob er den Abbé an sich ziehen wollte." Wir wissen nur, dass Unterhandlungen gepflogen wurden, die wohl nicht ganz mit Unrecht im Zusammenhang mit der Pensionsfrage gebracht werden.

Hoffbauer hielt ihn immer wieder, weil er seine eminente Arbeitskraft richtig einzuschätzen wusste und sicherte ihm die Bewegungsfreiheit, die Werner für sich als religiöser Mensch in Anspruch nahm. Die an und für sich höchst unwichtige Feststellung über Werners Absicht Wien zu verlassen, gewinnt in diesem Zusammenhang eine andere Bedeutung. Sie wird zu einem neuen Indicium, dass Werner sich zu einem religiösen Individualismus bekannte und zwar auch für sich.

Diese individuelle Note ist naturgemäss in den dogmatisch-öffentlichen Auseinandersetzungen, wie sie für 1819 in der Vorrede zur „Mutter der Makkabäer" sich finden, am wenigsten erkennbar. Nur die spezifisch Wernersche Formulierung der Idee der Gottesabhängigkeit etwa zeigt, dass er diese Gedanken selbständig zu bearbeiten gesucht hat. Er hat sie in sein „System" gebracht. Gegen den in sich Vollendung suchenden Individualismus fasst er der Christ und Katholik die irdische Entwicklung nur als einen Teil der endgültigen Entfaltung des Wesens auf. Die letzte Reife erhält sie in der Anschauung Gottes. Auf dieses Ziel „einfältig" hinzuarbeiten ist Pflicht und Weihe des Lebens. Hoffend schliesst er diese Apostrophe an Goethe und seine Jünger: „Besonders erscheint die der dermaligen Welt schon auf die Füsse tretende Nachwelt zu ernsten und edlen Sinnes zu seyn, um auch dem glänzenden Talente nicht die thätige Rich-

tung des ernsten Willens auf ein, über den frevelnden Spott so gar des mächtigsten verneinden, mithin absolut protestierenden Geistes, geschweige denn über die edle Keckheit [die als Wesen des Deutschtums erkannt war] auch des kräftigsten Sterblichen, erhabenes, festes positives Ziel zu erlassen, und sonach (vielleicht ohne das selbst schon ganz bestimmt zu wissen oder zu wollen) dennoch der, nur in krankhafter Krisis eines Zeitalters von den Völkern verkennbaren — Demuth wiederum Bahn zu brechen, nämlich der freiwilligen Beschränkung, durch welche man allein den wahren Meister erkennt oder besser gesagt — der Furcht Gottes, die der Weisheit Anfang ist!“

Dieses Zitat zeigt die Selbständigkeit, mit der Werner den verblassten Begriff: Furcht Gottes mit neuer Farbe sich malte. Das ist ein Vorgang, der scheinbar an die Aufnahme des Katholizismus bei seiner Konversion erinnert, wo es sich mehr — was die dogmatische Seite angeht — um eine Änderung der Worte als der Begriffsinhalte handelte. Hier aber ist ein Begriff der katholischen Lehre individuell gegeben, ohne etwas von seinem Wesen verloren zu haben. Immer tiefer war Werner in den Katholizismus hineingewachsen. „Das steht hier im Katechismus, den ich immer mit mir habe. Also können wir dagegen nichts einwenden“, lautete ein Beweis der Erbsündelehre, in einer seiner letzten Predigten. Dogmatisch stand er ganz auf dem Boden der kirchlichen Lehre. Aber es ist kein enger, harter Zwang mehr. Er hat sie in sich aufgenommen. Kein Kleben an Wort. Er baute sich mit dem Material, das sie ihm bot, eine Weltanschauung, die sein Eigentum war. Werner brauchte sich nicht mehr als Bettler, als Fremdling zu fühlen. Es hat wahrscheinlich eine Zeit gegeben, wo er von der Macht des als fremd gefühlten Katholizismus am stärksten beeinflusst wurde. Die letzte Zeit war eine gewisse Reaktion gegen die vergangene Epoche. Wiederum ein Symptom für Werners Vollendung, die als ein Bekenntnis zu einem „gemässigten“ Individualismus zu bezeichnen

ist, nur, dass jetzt der Raum begrenzt ist, in dem die Persönlichkeit sich „ausleben“ kann.

Vielleicht kann man behaupten, dass an dem Begriff der christlichen Individualsünde, die er als Nicht-Tun im Sinne Fichtes nahm, sich ihm erst eigentlich der Begriff der Persönlichkeit kristallisierte. Wir sahen bei seiner Konversion, wie der eigenartige Kommunismus der katholischen Religion ihn anzog, wie er ihn besonders stark aufnahm und am Schluss der Entwicklung wurde Werner im ehrlichen Suchen zu dem anderen Punkt geführt, zum religiösen Individualismus. Und noch eine andere Seite des Katholizismus hat in dieser eigenartigen Konstellation als eine Macht gewirkt, die das Individuum sich kristalisieren liess: die Dogmatik.

Werners eigenwillige, seltsam verlaufende Entwicklung ist nur mühsam zu verfolgen und die Einflüsse, die wirkend werden, ändern sich so stark, so individuell, dass man ihre Quelle oft kaum mehr zu ahnen vermag. Oft möchte man — so paradox es klingt — annehmen, dass seine Entwicklung fast unabhängig vom Ganzen sich vollzieht, dass er sich nur im höheren Sinne als Glied einer historischen Gesellschaft fassen lässt. Dann wieder — wenn man die Fülle der Einflüsse für sich überschaut — möchte man zweifelnd fragen, ob noch etwas Eigenes übrig bleibt. Die activo-passive Natur Werners erklärt dieses eigenartige Phänomen. Einer schier unbegrenzten Aufnahmefähigkeit der scheinbar widersprechendsten Elemente stand ein ebenso starker Tätigkeitsdrang gegenüber, der jedes Element in seiner Weise umarbeitet, zu seinem Eigen machte, übersetzte. Im Katholizismus stand er aber einer der stärksten Mächte gegenüber, die in das Seelenleben eingreifen können und so musste die Wandlung des Aufgenommenen weniger deutlich erkennbar sein. Die Änderung, die Individualisierung des Fremden ist hier (besonders bei dogmatischen Werten) fast unmöglich. Die Entwicklung Werners zum eigentlichen Individuum, das sich seines Wesens, das heist seiner Begren-

zung gegen Fremdes bewusst wird, hat unter dem Eindruck dieser Erscheinung gestanden. Fast nie blieb ein Gegensatz zwischen dem geistigen Ausser-Ich und dem Ich bestehen, auch gedanklich fand ein Versenken in den Kosmos der Ideen statt, die seine Zeit ihm bot, zerfloss seine Eigenart in diesem All ohne Grenze in sich selbst. Hier aber stand er einem Ausser-Ich gegenüber, das er glauben muss. Über den Begriff des „Glaubens“ ging ein Teil des Weges, den er machte.

Ihm war der Glaube „Demuth der Vernunft, welche sich liebend beugt unter Gott“. In dieser Definition lag das Verzichtelement an der Oberfläche. Das Kampfmoment, das dem Verzicht vorausgehen musste, wurde durch die Tatsache, dass der Akt des Glaubens im Systemganzen als Willensakt hervortrat, sichergestellt. Werner setzte sich mit der Dogmatik auseinander, musste das in seiner Priestertätigkeit, die auch apologetisch war; denn nach der Lehrmeinung des Katholizismus gehen die Dogmen über die Vernunft zwar hinaus, sind aber nicht vernunftwidrig und können also verteidigt werden. Seine Systembildung allein beweist schon, dass er wählend und ordnend tätig sein wollte, aber an dem spröden Stoff der Dogmen konnte er nicht in seiner Weise herangehen. Ihre Eigenexistenz wehrte sich gegen die Vergewaltigung. Er konnte sich nur teilweise mit ihnen identifizieren und fühlte die Scheidung ganz anders als je in einer geistigen Aufnahme, wurde dadurch sich seiner Abgeschlossenheit aber auch seines Wertes und seiner Eigenart rein menschlich bewusst. Das Idee-Individuum Fichtes hatte ihm als Künstler den Eigenwert sicher gestellt. Bei der Begegnung mit Goethe war ihm die Persönlichkeit an sich als Ziel aufgegangen und war der Kampfpreis gewesen. In seiner Entwicklung als Katholik suchte er den gleichen Endpunkt und fand ihn in seiner Weise. Er ward Individuum und dass er bei aller Überzeugung das „unschätzbare Kleinod der untrüglichen Wahrheit gefunden zu haben“ auch bei anderen nicht nur das Absolute (das war

ihm das katholische Christentum) sondern auch den Wert des Persönlichen sah, beweist seine Verehrung, die er Goethe und Frau von Staël entgegenbrachte.

Noch 1814 hatte er sich brieflich an Goethe gewandt, sein zitierter Exkurs in der Vorrede der „Mutter der Makkabäer“ wandte sich — in gewissem Sinne huldigend — an ihn. Und während man ihn als „fanatischen Renegaten“ einem urteilslosen Publikum vorführte, beteuerte er hier wieder feierlichst: „. . . . eben weil ich die Qual, langen, lebenslänglichen, ehrlichen, jedoch vergeblichen Suchens aus eigener schmerzhafter Erfahrung kenne, so bin ich von allem Parteihasse gegen edle Sucher, wes Glaubens und Volkes sie auch sein mögen, aufs weiteste entfernt. Ich nehme vielmehr, selbst mit Rücksicht auf meine priesterliche Würde gar keinen Anstand, laut zu bekennen, dass mir edle, rastlose Sucher das Wahren, die noch nicht dahin gelangt sind, wo das Gefundene (nicht das Erfundene, noch zu Erfindende) alles fernere Suchen zur Thorheit, alles Finden zum Lohne der Entsagung macht, zwar insofern sie das ewig nur zu Findende noch erst erfinden wollen, je edler sie sind, umso bedauernswerter aber auch insofern sie aus ganzer Seele und mit reinem Herzen suchen, nicht nur unendlicher schätzbarer, sondern sogar dem Ziele näher erscheinen, als die Vielen der gegenwärtigen Zeit, die das unverdiente und nie zu verdienende Glück im Kreise des ewig und einzig Wahren, im katholischen Glauben nämlich geboren zu sein, gedankenlos verkennen, dieses göttliche Kleinod bald gemütlos verbilden, bald gefühllos vergeuden.“

Diese Entwicklung zur in sich geschlossenen Persönlichkeit zeigte sich auch klar erkennbar im Stil seiner Predigten, die jede Zwiespältigkeit verloren hatten. Nichts mehr von der jäh wechselnden Art der Stimmungen und des Tons, den wir als für den Konvertiten-Prediger charakteristisch aufwiesen, nichts von den grellen Farben, die er nebeneinander zu setzen liebte. Eine stille, feine Kunst. Die blasse Schönheit leicht getönten Pastells liegt

über diesen Bildern. Etwas von der Stimmung eines ruhigen Sonntags. So spricht keiner, dessen Seele furchtbare Abgründe birgt voll dunkler Angst und hohe Berge, von denen leuchtende, hoffende Verheissung strahlt, so kann nur einer sprechen, der seiner Erfüllung harrt. Selten steigt je ein Ton auf, der uns ahnen lässt, welche Sturmmotive einmal hier klangen, bald fällt er zurück in das kaum gewellte ebene Meer, auf dem eine bleich goldene Sone liegt.

Eine leichte Müdigkeit wird man aus dem Rythmus dieser Sätze hören und man sieht den Mund, der etwas mühsam die Worte formt, die nur matt von der Stimme getragen werden. Aber ein glückliches Lächeln findet man oft in den Worten. Wenn er die Weihnacht sieht: „Es war eine kalte Dezembernacht und das Kindlein fror im kalten Stalle. Ich bin überzeugt, dass in dieser Nacht nicht die Sterne geleuchtet haben, denn es wurde ja das Licht der Welt geboren, gegen welches der Glanz aller Sterne nichts ist. So wie sich die Sonne verfinsterte, als der Herr am Kreuze hangend, sein Haupt neigte und starb. Endlich von des Öchsleins und Eseleins Hauch erwärmt, schlug das Kindlein seine Augen auf und weinte, diese Tränen flossen schon über den ersten Verdammten.“ Seine Naturschilderungen (die sehr selten sind) zeigen die Eigenart einer ungewollten natürlichen Schlichte, die selten durch eine allzu originelle Form des Sehens sich aufdrängt. Werner erzählt das Evangelium mit ungesuchten Worten und meist ungesuchter Ausfüllung der leeren Flächen. Nie drängte er sich vor. Alle Prediger, sagte er einmal, seien gleich gut, denn sie sprächen das Wort Gottes. Das oft allzu Äusserliche seines Vortrags war abgelöst von einer tiefen scheuen Erfurcht vor dem Wort des Herrn. Eine klare reine Ruhe lag über seiner Rede.

Und auch der letzte Zweifel löste sich für Werner, ob er Mönch werden sollte oder nicht. Ob er den Katholizismus und das Christentum sehen sollte von dieser negativen Seite aus oder rein menschlich. 1820

am 15. März war Clemens Hoffbauer gestorben. Er hatte Werner jedenfalls nie zum Eintritt in den Redemptoristenorden ermuntert und wir dürfen sogar als wahrscheinlich annehmen, dass er aus seinem natürlichen psychologischen Verständnis heraus den Dichter davon abhielt. Erst nach seinem Tode, am Tage nach Mariä Empfängnis 1822 empfing er aus der Hand des Pater Passerat das Ordenskleid. Bald aber legte er es wieder ab, was natürlich in Wien eine Quelle der verschiedensten Mutmassungen war. Dorothea Schlegel wusste unter dem 19. Februar 1823 darüber zu berichten „. . . . . . dass er sie in den letzten Monaten wieder verliess, darüber weiss kein Mensch den Grund anzugeben, am wenigsten die Redemptoristen. Wir haben mit ihm nicht darüber gesprochen. Er schien beunruhigt über ein solches Gespräch. Der Grund lag gewiss meistens in seiner ihm natürlichen Unstätigkeit, die wohl mit seinen körperlichen Übeln zusammenhing. Die Redemptoristen haben ihn mit Thränen, einige unter ihnen fussfällig beschworen, als Gast bei ihnen zu bleiben, wie er es schon ein Jahr lang zur allgemeinen Zufriedenheit gewesen war; umsonst. Er bestand darauf, eingekleidet zu werden . . . . . und so verliess er ganz plötzlich das Haus, oder vielmehr, er kehrte vom Lande nicht wieder dorthin zurück.“ Friedrich Schlegel schrieb (2. Juni 1823) an Stanislaus Choloniewski: „. . . . . Was sein Austritt aus dem Redemptoristenorden betrifft, so hätte er freilich besser getan, sich niemals in ihm aufnehmen zu lassen; denn selbst abgesehen von seinem Gesundheitszustand war er nicht dazu berufen, so dass seine wahren Freunde und die ihn näher kannten, ihn den später getanen Schritt garnicht übel zu nehmen vermochten. Konnte er zwar nicht umhin, durch seinen Austritt aus dem Kloster im ersten Augenblick ein gewisses Missbehagen und verschiedene nicht sehr schmeichelhafte Urteile hervorzurufen, so machte er sein Versehen wieder gut und bezahlte der Welt die aufgenommene Schuld durch sein herrliches Testament . . . . .“

Werner wusste, dass er in seiner exponierten Stellung sich bei solchem Schritt dem Urteil der Welt aussetzte, das ihn nie geschont hatte. Dass er trotzdem ehrlich seinem Gefühl folgte, war eine Tat und die letzten Motive dieses Austritts zeigen uns Werner als vollendet. In einem Brief an Hitzig (11. Dezember 1822) gab er an, dass neben „subjektiven" Gründen: Krankheit und Gemütserschütterung noch anderes ihn zu solchem Tun zwangen: „Diese subjektiven Gründe vergesellschaftet mit der vorerwähnten untilgbaren Achtung, ja Verehrung alles rein Menschlichen, haben neuerlich nicht nur auf meine Ansicht über klösterliche Verbindungen überhaupt Einfluss gehabt, sondern auch auf meine Entschiessungen. Ich war nämlich früher entschlossen gewesen, mich dem hier in Wien erneuerten Redemptoristenorden einzuverleiben, einer durch sittliche Reinheit, redliches Streben und unermüdlichen Eifer für das Gute gewiss höchst ausgezeichnete geistliche Versammlung. Ich hatte schon das Ordenshabit angelegt und war im Begriff, in das Novizat einzutreten, legte aber das Ordenskleid wieder ab und trat ganz aus dem Orden aus — jener Gründe wegen: denn sonnenklar ist mir geworden, dass das Christentum unmöglich etwas anderes ist, als der alles Wahre, Gute und Schöne krönende Kulminationspunkt der durch die Gottheit gereinigten Menschheit; dass mithin kein Orden (insofern er im christlichen Sinne nach aussen wirken soll) umhin könne, alles menschlich Schöne, Wahre und Gute mit inniger Liebe anzuerkennen und zu umfassen! So bin ich denn also wieder wie wohl vorläufig für den Winter, abermals in einem anderen geistlichen Hause (dem Augustinerkloster in Wien) gegen bare Bezahlung eingemietet und beköstigt, doch wieder ein homo sui juris und will lieber leblang nicht nur Weltgeistlicher, sondern sogar Titularrat, Titulardomherr, Titulardichter bleiben, als jemals Titularmensch werden." Diese tapferen Worte haben noch ein wahrscheinlich früheres Pendant in dem von Regiomontanus aufgezeichneten Satz: „Mir ist ein

Heiliger mitten in der Welt, der preisgegeben allen Gefahren zur Sünde, ausgesetzt allen Verführungen und Gelegenheiten zum Sündenleben dennoch mit und durch Jesum Christum Sieger ist der Welt, der Sünde, der Hölle, des Teufels und seines eigenen Fleisches — hundertmal lieber und er hat auch viel mehr Verdienst bei Gott, als ein Heiliger im Kloster."

Werner war über den tiefgefühlten Antagonismus von Welt und Gott hinaus. Ihm war die Welt jetzt wirklich eine Offenbarung des Schöpfers, „rein menschlich" als schön und gut. Und derselbe Mensch, der 1808 in Paris vor den Bildern der Antike sich bangte, sah jetzt im Christentum den vereinigten Höhepunkt aller Schönheit des Lebens und opponierte gegen eine die „Erdenschöne" bewusst verneinende Auffassung des Katholizismus. Reinmenschlich das Christentum näherzubringen und es darzustellen, hatte er als Zweck seiner Predigten angegeben. Nicht das Asketische suchte er sondern die reine, einfältige Menschlickeit des Christentums. Er hatte die letzte für ihn erreichbare Synthese gefunden, die ihn der Welt wiedergab, ohne ihn dem Jenseits zu rauben. Er war fertig mit seinem Lebenswerk, das schwer und mühsam gewesen war, das ihn hatte die Welt verneinen lassen, um sich zu finden und das jetzt doch ausklang in einem Hymnus auf die Schönheit der Welt. Er hatte nicht mehr nötig, sie zu verleugnen; denn darin hatte das Bewusstsein gelegen, dass er nicht stark genug war, sich ihr gegenüber zu behaupten. Jetzt konnte er ihre Schönheit schauen, wie sie der Heilige von Assisi schaute, wenn er zur Sonne sprach: „Schwester Sonne" und dem armen Narr half, sich des Steins zu erbarmen, der in dem kalten Schmutz lag und nach Licht und Wärme sich sehnte.

Die letzten Tage waren gross und gut. Seine Predigten — so berichtet man — waren mit einer sehnenden Glut erfüllt, die wie warmes, rotes Blut ihnen Leben gab. Seine letzte Lebenskraft gab er hin in seinem Beruf. „Es ziemt einem edlen Streiter, auf dem Schlachtfelde zu

sterben" wehrte er besorgte Freunde ab. Am 5. Januar hielt er seine letzte Predigt und brach dann zusammen. Er starb am 17. Januar 1823. „Unser Freund hatte einen gar süssen und ruhigen Tod. Seine Krankheit währte in Wahrheit bloss 10 Tage und er schlief kann man sagen ein, bevor man erkannte, die Gefahr sei so nahe und gross." Als seinen Trostspruch im Tode hatte er sich das Wort des Heilands gewählt, das er zu Maria Magdalena sprach: „Ihr sind viele Sünden vergeben, denn sie hat viel geliebt."

Neben seinem Meister Clemens Hoffbauer liegt er begraben. Als man seine Leiche dorthin brachte, folgte eine unabsehbare Menge von Menschen. Und neben den Aristokraten des Wiener Hochadels drängte sich das Volk, das ihn den Heiligen nannte, weil es fühlte, dass dieser „Narr Gottes" eine grosse, glühende Liebe hatte zu allen Menschen und zu Gott. Und während er den Grossen ein Ärgernis war, ein Schauspiel, hatte das Volk ein feines Verstehen für den Enthusiasmus, für diese heisse Leidenschaft nach Gott.

Werners Leben war kraus und wirr. Aber es war ein Suchen und erzwingt unsere Achtung, mögen wir über Weg und Ziel denken, wie wir wollen. Jeder, der seinen Wegen zu folgen sucht, wird erleben, wie ihn diese starke Zielstrebigkeit, vielleicht oft zum Schaden der Kritik in die Bahnen des Helden zwingt. Aber wer soll dem Leben nicht glauben, dass er lebte, wenn er sieht, dass es kein feiges Sich-Ergeben war, sondern ein ehrliches tapferes Kämpfen. Muss man die Konversion als eine Tat der Notwehr auffassen, zu dem ihn die innere Not zwang, sein weiteres Leben ist kein duldendes, müdes Sichgehen- und Tragenlassen. Werner hat sich als Persönlichkeit vollendet in eigener Arbeit. Dieser Teil seines Lebens war voll Arbeit und Entsagung. Es war ein Heroismus der Schwachheit. Thomas Mann fand dieses Wort als Signum unserer Zeit.

Anmerkungen*).

Zu Kapitel I.

S. 9. **Er war das einzige Kind:** ... Korrekturfehler: Das einzige lebensfähige Kind ... Werners Bruder Jakob Heinrich geb. 1758 und seine Schwester Friederike Luise geb. 1761 sind ganz jung und weit vor seiner Geburt gestorben.

S. 10. **Hamann:** Eigenartiger Weise wird sein Name von Werner nicht erwähnt. Diese Tatsache ist kein Beweis für seine Nebensächlichkeit. Ich vermute jedoch, dass er auf den jungen Werner keinen tiefer gehenden, direkten Eindruck ausübte, da der geistig nicht fähig war damals ihn aufzunehmen. Ob und wie weit Hamann latente Energien in ihm aufspeicherte, kann mit dem zur Verfügung stehenden Material nicht entschieden werden. Es liegt nahe, ihn neben Rousseau zu stellen und als Vorbereitung (unbewusste natürliche) auf die Romantik zu charakterisieren. Da jedoch die Tendenzen erst durch die Romantik im Wesentlichen entfaltet werden und Hamann zweifellos neben Herder der erste Vorläufer dieser ganzen Epoche ist, kann eine Untersuchung der bestehenden Gleichartigkeiten nicht ohne grosse Gefahr der Verzeichnung gegeben werden — wenigstens nicht bei dem Stand der Quellen.

S. 13. **„Kurze Biographie“** ein Sonett von seiner ersten Italienreise (A. S. I 173).

S. 19. **Warum er gerade diese Wissenschaft wählte:** Aus Floecks Briefsammlung (II. 355/356) ist jetzt Licht darauf gefallen. In der Eingabe Werners an das Präsidium der Kriegs- und Domänenkammer in Königsberg (23. Mai 1792) heisst es: „Schon seit Acht Jahren studiere ich auf hiesiger Universität und widmete mich zunächst der Jurisprudenz vorzüglich den historischen und philosophischen Wissenschaften. Anfangs zum akademischen Fache entschlossen, vertauschte ich aus mehreren Gründen diesen Entwurf, mich in einer cameralistischen Laufbahn zum königl. Dienst zu routinieren.“

---

*) Ich muss mich beschränken auf einige notwendige Ausführungen. Tatsachenkorrekturen, die durch Floecks Briefe Werners nötig wurden, (da die Reindruckbogen der ersten Kapitel schon vorlagen), und auf Hinweise, die den Gedanken in einer andern Richtung fortführen als die Darstellung es ermöglichte.

Zu Kapitel II.

S. 33. **In Geldsachen war er stets geizig und penibel:** Floeck (Werners Briefe II. S. 385 flgde.) hat zu dieser Nebenfrage neues Material gebracht, das den jungen, leidenschaftsverblendeten Werner als Verschwender erweist. Es scheint aber, dass nur diese Frau den Geiz Werners so in's Gegenteil zu kehren wussten. Im Ganzen besteht diese Charakteristik zu recht.

S. 34. **in der er Werner als Libertin kennzeichnete:** im Briefe an seine Königsberger Bekannte. Er ist ohne Namennennung veröffentlicht in Fichtes Leben und literar. Briefwechsel I. S. 145. Medicus bezieht die Abfuhr auf Werner (Medicus, Fichte S. 55). Dass sich Werner zu einer offiziellen Kritik aufgeschwungen habe, ist sehr unwahrscheinlich. Weder die Kritik in dem „Gothaischen gelehrten Anzeiger" noch die in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" sind Werners geistiges Eigentum. Sonstige Rezensionen sind mir nicht bekannt worden.

S. 34. **Friederike Schmidt.** Vgl. Floeck, Werner II. S. 385.

S. 35. **Der erbitterte Widerspruch seiner Mutter:** Floeks neues Material beweist im Gegensatz zu unsern späteren Ausführungen nach Selbstanklagen des Dichters, dass Werner seine kranke Mutter auf seine Seite zu ziehen wusste. Vgl. vor allem II. 400.

S. 35. **Er hatte durch sein übereiltes Handeln:** Blazko hatte in dem Rousseau-Schüler den Künstler erkannt (Blazko: Geschichte meines Lebens VI. S. 234/235) und suchte ihm eine Sekretärstelle bei dem Minister Schröter zu sichern.

S. 38. **Freiheitsode:** Gubitz druckt sie zum Teil in den „Berühmten Schriftstellern der Deutschen" II. S. 272 flgde.

S. 39. **An den Punkten, die in dem stark wechselnden Rythmus:** Der Endpunkt dieser Gedanken ist das Gedicht aus dem Herbst 1808 „Ihr kommt zu spät, ihr ewig jungen Lauben". A. S. I. S. 171.

S. 45. **Auch Rousseau denkt an keine Begriffsverbindung:** „Schwärmerei ist der höchste Grad der Leidenschaft. Sobald sie ihren Gipfel erreicht, sieht sie in ihrem Gegenstande die verkörperte Vollkommenheit; sie macht alsdann ihrem Abgott aus ihm und wie sie auf religiösem Gebiete der Liebe ihre Sprache entlehnt, so entlehnt umgekehrt die Schwärmerei der Liebe wieder der frommen Andacht ihre Sprache. Sie sieht nur noch das Paradies, nur noch Engel, Tugenden der heiligen Freuden des Himmelreiches. Vermag sie wohl in dieser Verzückung, in der nur erhabene Bilder sie umschweben, ihre Gefühle in niedern Worten zu schildern? Wird sie sich überwinden können, ihre hohen Gedanken durch alltägliche Ausdrücke in den Staub zu ziehen und zu entweichen? Wird sie nicht vielmehr ihrer Sprache einen höheren Schwung geben, ihr den Stempel des Adels und der Würde aufdrücken? Was

reden Sie von Briefen, von Briefstil? Als ob das in Frage kommen könnte, wenn man an solche schreibt, die man von Herzen liebt! Da schreibt man keine Briefe mehr, sondern Hymnen." Das schrieb Rousseau in der Vorrede zur II. Auflage (Reklam I. S. 13/14). Trotz der Abwehr begrifflicher Verbindung ist hier doch eine Verschmelzung der beiden seelischen Energien geboten, die Werner sehr weit in das Problem hineinführen konnte.

S. 58. **Die Söhne des Thals:** Über dieses Drama arbeitete Felix Poppenberg, Zacharias Werner, Mystik und Romantik in den Söhnen des Thals Berlin 1899. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, Germanische Abteilung Nr. 2.)

Über die Einflüsse des Freimaurertums auf die Dichtung Werners wie der Epoche bietet F. J. Schneider in seinem Buche „die Freimaurerei ..." (Prag 1909) bei nötiger Vorsicht gutes Material.

Zu Kapitel III.

S. 63. **Malgonszata Mankviatowska** in Wirklichkeit hiess sie Marchwiatowska. (Vgl. Floeck, Werner I., 59. Anm.).

S. 72. **Werner hat die Schrift „Vom dreifachen Leben des Menschen":** Gewöhnlich umgeht man die Frage nach dem „Büchlein", das Werner zunächst von Böhme las. Floek (I. 43) nimmt die erste Schrift Böhmes „die Morgenröte im Anfang" an. Dagegen spricht meines Erachtens der gedankliche Zusammenhang. Der ganze Brief ist aus dem Erlebnis Böhmes geschrieben. „Des Herren Kraft ist in den Schwachen mächtig" (2. Kor. 12,9: lautet die Anmerkung I. 39), ist mit seinen Folgerungen produktive Böhme-Erinnerung Werners. In dem Büchlein (Die Morgenröte, ist dem Umfang nach ein Buch) Böhmes Vom dreifachen Leben (Schiebler: Werke Böhmes IV. Bd., S. 15, 1. Absatz 50) heisst es: „Aber so sie (die Kreatur) in Gottes Willen ergeben ist, so tut Gott in der Kreatur Wunder; denn es ist seine Lust, sich im Schwachen zu offenbaren", Der Gedankengang Werners wird von hieraus bis zum Weihe- und Unkraftbegriff verständlich.

S. 77. **Rousseau wurde jetzt:** Die Veröffentlichung findet sich in Nr. 120 des „Freimütigen" für das Jahr 1803.

S. 78. **Doch er erklärte schon damals:** Diese Stelle ist fast wörtlich von Schleiermacher übernommen, der sich in seiner II. Rede darüber auslässt. (In der Ausgabe Martin Rades in der deutschen Bibliothek S. 50.)

S. 82. **Kunst freiwillige Gestaltung des Unendlichen.** Vgl. zum Folgenden Fritz Strich, die Mythologie in der deutschen Literatur II Bde. Halle 1910. Über Werner speziell II. 218/231 das Buch lässt deutlich (wenn auch indirekt) die Abhängigkeit und Originalität Wernerns erkennen. Werner geht auch von Schleier-

macher aus aber mehr noch von Böhme, den er konsequent weiterdenkt, nicht sklavisch in den Bahnen Friedrich Schlegels und Novalis' aber doch im engeren Zusammenhang.

Zu Kapitel IV.

S. 105. **Die Auffassung der Kunst als ein ekstatisches Schaffen:** Vgl. Oskar Walzels „Prometheussymbol" und seine Weiterführung des Gedankens in „die Sprache der Kunst". (Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft I. 1914.)

S. 108. **Das neue Drama:** ich verweise für Einzelheiten auf Poppenbergs Arbeit.

S. 110. **Die Ideen der Opferung Isaaks durch Abraham:** Sie wurde ihm wohl geboten durch Böhmes Mysterium magnum W. V. S. 391. Kapitel 48.

S. 111. **All das wirkte zusammen:** Der Todestag Mniochs ist in Wirklichkeit nicht der 24. Februar gewesen. Der Freund starb einige Tage vorher.

S. 120. **Er wollte die romantische Liebe:** Den Begriff des Eros bot ihm Böhme in seiner Christusliebe, die aber tatsächlich rein ist. Er zieht sich von den „3 Prinzipien" an durch alle Werke Böhmes.

S. 124. **1803 erscheint A. W. Schlegels erster Band des spanischen Theaters:** Er enthielt die Stücke: „Über allem Zauber die Liebe", „Blume und Schärpe", und „die Andachte zum Kreuze".

S. 125. **In Auswertung der Ideen:** Sie erfolgte in den Vorlesungen über „Philososophie der Kunst". S. W. V. S. 353 flgd.

S. 125. **Calderon:** In dem Briefmaterial, das zur Verfügung steht, wird Calderons Name nicht erwähnt. Die gehaltlichen Zusammenhänge sind aber zu augenscheinlich, als dass nicht ein kleines Zeichen dahin führen müsste. Ausser des Calderonischen Titels ist es bezeichnend, dass er seiner Frau einen spanischen Charakter zuerkennt. Der Brief, in dem das geschieht, ist vom 30. März 1804 datiert und richtet sich an Fenkohl (Regiomontanus). Es heisst da nach einer eingehenden Charakteranalyse seiner Frau: „Kurz ein in allem energischer, ich möchte sagen, spanischer Charakter". Diese damals seltenere Charakteristik durch diese Nationalität ist um so bezeichnender als er sonst stets ihre Art als den Ausdruck des spezifisch-polnischen Wesens empfindet und nennt.

Zu Kapitel V.

S. 135. **In den ersten literarisch interessierten Kreisen:** Schütz (Biographie S. 56) nennt Fichte, Fischer, Hirt, Lewczow, Johannes von Müller, Schadow, A. W. Schlegel, von Schütz, Uhden. A. v. Humboldt, Iffland, Schrötter, Sander, Die Unzelmann, Graf Brühl u. a. wären noch zu nennen.

S. 138. **Wie die Märtyrin, meine Mutter:** Es ist bezeichnend für den Verlauf der weiteren Entwicklung Werners, dass er in diesem

Augenblick sich neben seine Mutter stellte. Hier ist eine Etappe auf dem Weg zur Mutterliebe in ihrer psychologischen und metaphysischen Formulierung und Energie, die wir weiter verfolgen werden.

S. 140. **Die Wissenschaftslehre, die Werner 1803**: Die W. L.; die Fichte 1801 vollendete, ist vor der Gesamtausgabe der Werke nicht veröffentlicht worden.

S. 142. **In der Fichteliteratur besteht ein Kampf**: Vgl. hierzu die gut orientierende Arbeit von Alfred Schmid: Fichtes Philosophie und das Problem ihrer inneren Einheit Freiburg 1904.

S. 142. **In der Wissenschaftslehre von 1804**: Eine Darstellung seines Individumbegriffs gab Maria Raich in ihrer aufschlussreichen Schrift: „Fichte, seine Ethik und seine Stellung zum Problem des Individualismus", Tübingen 1905. Sie setzt die Einheit der Lehre voraus und gibt keine Entwicklung.

Zur Idee-Lehre vgl. T. Goldfriedrich: Die historische Ideenlehre in Deutschland Berlin 1902: Werner könnte das Wort „Idee" in dem Sinne der Vorrede des Kreuzes a. d. O. auch aus Kants „Kritik der reinen Vernunft", unklar erfasst auch uns Schellings „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" haben. Der biographische Zusammenhang aber und die sich dann stärkende Tätigkeitsforderung weist zu bestimmt auf Fichte, als dass ein berechtigter Zweifel möglich erschiene. Unvereinbar ist der Ideebegriff Schellings mit dem Fichtes nicht, da sie beide aus Kant diesen Begriff nehmen und weiterführen. Sie ergänzen sich, da Schelling die teleologische Seite vorzüglich aus Böhme mit ästhetischer Färbung und in enger Verbindung mit der Organismus-These Schlegel-Schleiermachers herausholt, Fichte ihre Erscheinung auf dem Gebiete der praktischen Vernunft verfolgt. Ihr Spezifikum erhält die Ideenlehre bei Fichte durch die Verknüpfung mit dem Individuum und der Tatforderung und wird dadurch in der Romantik wirksam. Wenngleich Hegel die Idee erst systematisch auswertete, scheint mir die Fassung der Idee durch ihn keineswegs die eigentliche Grundlage des „Lebens in der Idee", dessen Entwicklung über Heine, Hebbel in die moderne Kunst einer Untersuchung wert wäre. Schon E. A. Boucke (Heine im Dienste der Idee: Euphorion XVI S. 114 flgde.) stellte für Heine den Einschlag Fichtes fest, der einer näheren Analyse sich stets bei der Forderung des Lebens in der Idee im 19. Jahrhundert zu zeigen scheint.

S. 150. **Wo sich eine Erweichung der Handlung durch Lyrik zeigte**: Irmler (Über den Einfluss von Werners Mystik auf sein dramatisches Schaffen Diss. Münster 1906) hat in seiner wenig tiefen Untersuchung die Duplizität der mystischen und realen Handlungen nachgewiesen, die Fränkel für dieses Drama eindringender aufwies.

S. 151. **Hier ist eine Persönlichkeit . . . Konzeptionspunkt**: Das ist natürlich nur in dem Zusammenhang des Wernerschen Schaf-

fens giltig. Mehr als irgendwo in seinen Dramen sonst ist das der Fall und mag neben Fichtes das Werk Ifflands und Müllers sein, die nur dadurch wirken konnten, dass die geistige Situation des Dichter selbst persönlichkeitsbejahender war. Die Doppelheit tritt im Titel schon auf: Luther oder die Weihe der Kraft. Die eingehende historische Analyse Luthers scheint mir ein Beweis für unsere Behauptung zu sein. Ich glaube feststellen zu können, dass nur in seiner Fichte-Epoche der Konzeptionspunkt hier liegt.

S. 162. **Die Umarbeitung des ersten Teils der Söhne des Thals:** Die äussere Veranlassung kam von Iffland, der ihm am 4. November 1805 schrieb, dass er in Hamburg eine Bühnenbearbeitung der Söhne des Thals gefunden hatte und ihm 10 Friedrichdors anbot für die Durchsicht und eine ev. Bearbeitung. Durch die Umarbeit veraltete der zweite Teil, in dem das Liebemotiv zwischen Astralis-Astralon und Robert nicht fortgeführt war.

Zu Kapitel VI.

S. 168. **Jakobi, der Dichter des Woldemar:** Seine schroffe Stellungnahme erhellt vor allem aus dem Briefe vom 19. Februar 1808 an Goethe, in dem er sein Schicksal als Literat mit dem Goethes zu verbinden sucht; er schickt ihm 2 Broschüren, von denen eine gegen ihn, die andere gegen Goethe gerichtet war. Er klagt spottend gegen die revolutionäre Tendenz der Neuen. Seine Stellung gegen Werner ist fast persönlich gehässig und als Freund Jean Pauls greift er Werners Kunst als Phantasiekunst an! Er prägt das Wort vom „Redoutensal", das Goethe sich nach der Entfremdung zu eigen macht. (Auserlesener Briefwechsel II. S. 406/407.) Goethe antwortet am 7. März wohl gegen Erwartung verteidigend und gibt Jakobi einen nicht undeutlichen Wink: „dass die deutsche Dichtung diese Richtung nahm, war unaufhaltsam und wenn etwas daran zu tadeln ist, so tragen die Philosophen auch einen Teil der Schuld . . ." Er wirft Werner vor, dass er das Heilige (Sittlich-Schöne) mit dem Reizenden verkuppele (G. B. 20. S. 26/27).

S. 168. **Karoline:** Sie schreibt am 12. Oktober 1807 an Luise Gotter: (II. S. 512) „Es ist wunderlich, indessen sehr wahr, dass ich bis jetzt seine Weihe der Kraft noch nicht gelesen, auch für keins seiner Produkte ein gutes Vorurteil, nach den Bruchstücken, die ich von ihm sah, habe. Aber der Mann hat mir durch sein Wesen ein Interesse dafür gegeben, und in dem, was ich wirklich von ihm nun kenne, lässt sich ein grosses und des Fortschreitens fähiges Talent (obschon der Verfasser selbst nicht mehr jung ist) nicht verkennen. Die Kraft seiner Darstellung hat er bisher nur an unrichtigen

Gedanken verschwendet. Das geheime Orden-Wesen hat ihn bestrickt und die Liebe zur Allegorie ihn von der rechten Poesie abgeführt. Ich kann mir denken, dass er wirklich noch einmal ein tüchtiges Schauspiel schreibt und weiss eben nicht viele, von denen ich mir dies vorstellen könnte". Am 1. März 1809: „Er ist ein redlicher Geselle und wenn du mit ihm gesprochen hättest, würdest du, denk ich, gefunden haben, dass er auch ein redlicher Freund ist. Seine Schauspiele haben viel barbarisches an sich, und darin sind sie am barbarischsten, worin sie am gebildesten und moderngesinntesten sind, indessen ist sein Talent der Darstellung gross, wovon auch der Attila wieder zeugt. Er war lange in Coppet und Frau v. Staël goutiert sein originelles Wesen, wie Schlegel uns schrieb." (II. S. 548.)

S. 169. **Er sorgte, dass in der jenaischen Literaturzeitung:** Wie für das ganze Verhältnis Goethes zu Werner, so für diese Epoche besonders ist das Quellenmaterial ziemlich abschliessend in dem Passus des II. Teils der Schrift der Goethegesellschaft: Goethe und die Romantik zusammengestellt. Es sollen hier einige Daten folgen: Werner trifft Goethe in Jena, wo beide bei Frommann hauptsächlich verkehren. Am 11. Dezember nennt Goethe in einem Brief an J. H. Meyer Werner einen „sehr genialischen Mann, der einem Neigung abgewinnt, wodurch man denn in seine Produktionen, die uns andern erst einigermassen wiederstehen nach und nach eingeleitet wird", „und so kamen wir über die seltsamen Aussenseiten dieser Erscheinung in den Kern hinein, der wohlschmeckend und kräftig ist". (An Zelter 16. Dezember.) Der Persönlichkeitsreiz Werners wird durch den Brief vom 16. Dezember an Wolf besonders deutlich gemacht, da Goethe zu erkennen meint, „dass der Autor, wenn er einigermassen vom Geiste begünstigt ist, seine Sachen selbst bringen und reproduzieren solle". Eine Einschränkung erfolgt erst durch die Tagebuchnotiz vom 8. Januar 1808 „Über Werners Liebehypothese und was daran zu bedenken und zu erinnern". Am 25. setzt er sich mit den „Christianern" auseinander und konstatiert „Werners Cophtazismus und heimliche Lüsternheit der Herrn". Riemer notiert direkter unter demselben Tage: „Werners Cophtazismus und heimliche Lüsternheit". Am 5. April gibt er Goethes Lösung: „Goethe bemerkte, Werner verwechsele die ἀγάπη mit dem ἔρως". Am 26. August spricht er nach des gleichen Zeugen Tagebuch von Werners und Schlegels Pfiffigkeit und gibt eine tiefschauende Erklärung Werners: „die meisten Menschen im Norden haben viel mehr Ideales in sich, als sie brauchen können, als sie verarbeiten können: daher die sonderbaren Erscheinungen von Sentimentalität, Religiösität, Mystizismus".

S. 184. **Durch seine Güte wurde er später materiell sichergestellt:** Aus Weimar (24. April 1809) berichtete er Scheffner, dass

der Fürst-Primas Carl Dalberg ihm eine jährliche Pension von 1000 Gulden zuerkannt habe. Als Entgelt solle er für die Museumsgesellschaft in Frankfurt kleine Vorlesungen geben, die in zwangloser Reihenfolge und ohne persönliche Anwesenheit des Dichters geliefert werden könnten. Gleichzeitig erhielt Jean Paul die gleiche Ehrung. Die Zuwendung erfolgte bis zur Aufhebung der Souveränität des Bistums durch den Wiener Kongress.

Gegen die Gleichstellung Werners mit Jean Paul eiferte brieflich Jakobi. (Auserlesene Briefwechsel II. 412.)

S. 187. **Als er in Paris vor dem Apollo von Belvedere stand:** Eine ungleich ruhigere Ablehnung der antiken Plastik gab er 1805 Iffland: „Die lebensvolle Welt der Griechen ist für uns nichts mehr als etwa eine Dresdener Antiken Gallerie, durch die man bewundernd aber kalt geht, um sich an Raphaels heiligen Sixtus, an Corregios Magdalena, zu erwärmen. Mir ist es wenigstens in Dresden so ergangen". Dass diese Bemerkung eine extreme Weiterbildung der in dem „Gemälde"-Dialog angedeuteten Theorien ist, die Werner einseitig nach seinem Erlebnis umwertet, scheint mir zweifellos. Er musste durch Goethe für die Sinnenschönheit erst geweckt werden. In Rom ist ihm wohl wahrscheinlich die Möglichkeit einer grossen Plastikleistung vom Christentum aus klar geworden durch Rauch, der auch seine Büste schuf. Trotzdem wurde nicht einmal die starke Bewegungskraft des Plastikers Michel Angelo von ihm erfasst, so eigentlich fremd bieb er dieser Kunstart, die ihm im Formwollen entgegengesetzt war. Psychologisch mochte das andere Moment mitwirken und es ist als sicher anzunehmen, dass sein überreiztes Gefühl — trotz Thorwaldsen — ihm auch da noch den spezifisch sinnlichen (nicht allein im Sinne von sexuell) Charakter dieser Kunstart als achristlich empfinden liess.

S. 178. **In einem Essay über das menschliche Leben:** Floeck hat es zuerst veröffentlicht (II. 377/386. Seine (ohne Angabe zwingender Gründe) gewählte Datierung 1814 erscheint mir unberechtigt. Besteht die von Floeck gewählte Datierung 1814 zu Recht, so ist Vierlings Behauptung, dass die Konversion Werner nicht eigentlich wandle, nicht nur berechtigt, sondern Werner ist als Lügner überführt. Ende 1813 (der Druck trägt die Jahreszahl 1814, aber Ende Dezember 1813 schreibt Dorothea Schlegel ihrem Sohn über diese Bekenntnisschrift), erschien Werners Weihe der Unkraft, in der er seine Liebetheorie abschwor und sie als unsittlich bezeichnete. Inhaltlich gehört der Essay in den Zeitraum 1805 bis 1810 und steht nahe neben der Selbstrezension Werners im Prometheus (1808) und der Liebetheorie vor allem der Wanda (1807/1808), an die er in einigen Wortfügungen erinnert, wenngleich die Persistenz bestimmter Bildformeln über Jahre hinweg für Werner zu charakteristisch ist, als dass ich wagen würde,

daraufhin eine zeitliche Fixierung zu geben. Es verdient erwähnt zu werden, dass wir in den drei Akten des Liebe-Erlebens, die Werner konstruiert, eine eigenartige Rückübersetzung der Unio mystica haben, die in die sinngebundene Erlebnislage zurückführt, aus der in wundervoller Geistigkeit die philosophia teutonica ihr Gott-Erleben empor entwickelte. Böhme zeigt schon eine Entspannung der strengen Form, hält sich aber trotz der Symbol-Bilder (und trotz aller psychoanalytischen Darstellung), von der Sinnenliebe fern.

S. 192. **Könnten wir die verschiedenen Fassungen des Dramas verfolgen:** Der handschriftliche Nachlass Werners scheint unauffindlich. Schon Schütz klagte darüber, dass der Verlagsanstalt der Nachlass nur zum geringsten Teil zur Verfügung gestellt wurde. Dem testamentarisch bestimmten Ordner scheint vieles zum Opfer gefallen zu sein. (Vgl. zur Nachlassfrage O. Floeck, Werner und Iffland. Im Aar 1913 Januarheft S. 535.)

S. 193. **Er trug sich damals mit der Idee, einen Stoff aus den Nibelungen zu gestalten:** Goethe und die Romantik II. S. 13. Parodierend nutzte er die metrische Form und die Ausdrucksweise in dem „Lied der heiligen drei Könige aus dem Nibelungenlande". A. S. I. 182 flgde. Auch in der „Kunigunde" sind Wortformen des Mhd. benutzt.

S. 193. **Tiecks Genoveva:** Ihr Einfluss ist augenscheinlich. Selbst die Gefühlsverwirrung Kunigundens ist da angedeutet, als Genoveva den Eindruck Golos auf sie und die Verschmelzung mit dem Visionsbild Gertrud erzählt:

Mir war, als leuchteten in ihm die Blicke,
Als lächelte in ihm, was ich geschaut,
Als mir der hohe Traum herniederkam.

(Tieck, Schriften II, 89.)

In der Behauptung stilistischer Abhängigkeit darf man jedoch nicht zu weit gehen, obwohl er schon 1803 an Hitzig schrieb, dass er von dem Buche noch auf dem Sterbebette Trost erhoffe. Das Kunstwollen Werners ging aber über die Form Tiecks hinaus. Werner hat von Tieck auch wohl das böhmesche Adjektiv „siderisch".

Zu Kapitel VII.

Vgl. hierzu meine Dissertation „Z. Werner, der 24. Februar" 1919, in der ich Einzelheiten bot.

S. 199. **Am 30. Januar:** Goethe hatte für den Geburtstag der Herzogin von Werner ein Stück erbeten. Vgl. Goethe und die Romantik II. S. 23.

S. 213. **Werner sollte und wollte auch ein Drama des Segens schreiben:** In meiner Dissertation habe ich den Brief vom 10. März irrtümlich auf das Segensdrama bezogen (S. 34). Fertig ist das Stück nicht geworden. Das ändert an der Tatsache

des Schemas aber nichts, die durch die Tagebuchstelle Goethes erwiesen ist. Im Plan war das Segendrama zweifellos vorgesehen.

S. 218. **Die durch den Jahrestag:** Werner pflegte den 24. Februar besonders zu feiern. Am 24. Februar 1806 schrieb er an Johannes Müller: „Heute ist meiner verklärten Mutter Sterbetag. Ich habe ihr das Amt halten lassen und will den heutigen Tag in der Stille, in Fasten und Gebet feiern. Du bist der einzige, mit dem ich hier beten kann. Willst Du an meinem Hausaltar für meine Selige mit mir beten, so wirst Du mich herzlich erfreuen.“ Die Konzeption des Stücks erfolgte am 27. Februar also im Bannkreis dieser Erinnerung.

S. 219. **Sein Wollen trat bewusst dem Erlebnis gegenüber:** Hier liegt meines Erachtens eine der wichtigsten Fragen der Romantik, der Mittelpunkt ihrer ästhetischen Versuche und von hieraus ist die Genesis der romantischen Ironie zu geben. Sie stellt sich als ein Versuch da, das Erlebnis, sein Rein-Empirisches und Nur-Persönliches durch das Geistige, das im höchsten Sinne Individuelle und nach Ansicht Fichte-Schlegels Objektive zu überwinden. Bezeichnend ist, dass sobald Werner den Formwillen dem Erlebnis überordnen will, er in die nächste Nähe dieses Gestaltungsmittels geführt wurde. Eine bewusste Abhängigkeit von F. Schlegel ist wohl nicht anzunehmen, da Werner die Kunst nie im Sinne Schlegels als Spiel nahm. Beide kamen aber über Fichte.

S. 220. **Die burleske Ballade „die drei Reiter“:** Düntzer (S. 164/165) konnte leicht nach Werners Tagebuch feststellen, dass der Herausgeber der Gedichte in den A. S. (II. 102) fälschlich sie in das Jahr 1814 gelegt hatte. Fraglich erscheint mir, ob der Konvertit in der Zeit nicht tatsächlich eine Umarbeitung vornahm, die diese Datierung erklären könnte. (Im Text ist versehentlich der Druckfehler „drei Ritter“ stehen geblieben.)

S. 224. **Die Bildersammlung der Boisseret und Bertram:** So schrieb Werner. Walzel (Geistesleben d. 18. u. 19. Jahrhunderts S. 295) hat die Quelle seiner Auffassung in Friedrich Schlegels Europa 1803 II, 2, 130 flgde. sowie in dessen poetischen Taschenbuch für das Jahr 1806 (S. 319 flgde.) gegeben. Das Nacherleben Werners ist aber trotz dieser Abhängigkeit zu beobachten hier, wie auch in Rom. Meine teilweise andersartigen Resultate der Rheinreise erklären sich aus dem verschiedenen Ausgangspunkte.

S. 224. **Als er im Dom tief beschämt:** Dieses Gedicht (A. S. I. S. 190) ist neben dem Pissevache-Fragment Merkstein auf dem Wege von Weimar nach Rom: „da endet Gott den Schrecken; . . . der sanfte Mond erweckte mich nicht; jedoch der Donner, der mich schreckte“. Für die psychologische Grundlage seiner Konversion ist dieser Passus beweisend. — Nebenbei ist die Datierung in den A. S. als im Juni 1809 durch die

Tagebuchnotizen genauer festzulegen auf den 28. und 29. des Monats frühstens, da an den beiden Tagen die Vorgänge spielen. — Hier scheint mir auch die Quelle zu sein für die Erklärung, die ein Freund Werners in einer Rezension der Schrift „Werner kein Katholik“ in den Blättern f. l. U. 1827 (S. 1191) für die Konversion gab: „In schwacher Stunde, hingerissen durch die furchtbare Pracht eines Naturereignisses, wie es ihm nach der mündlichen Erzählung eines Augenzeugen in Rom begegnete, wie es auch Luther neben Alexis begegnete, reifte der Entschluss zum Übertritte“. Natürlich ist möglich, dass der gleiche Vorgang sich in Rom wiederholte und assoziativ die ähnliche Stimmung erzeugte.

Zu Kapitel VIII.

S. 234. **Im Gedicht „der Petersplatz“:** Hier müssen zuerst die Namen Wackenroder und Tieck genannt werden, mit deren Augen Werner Rom sah. Man möchte fast annehmen, dass die „Herzensergiessungen“ und „Phantasien“ ihm als Cicerone dienten. Sicher ist ihr Sehen bewusst oder unbewusst die Voraussetzung der Kunststudien Werners.

Die „Peterskirche“ ist in den Herzensergiessungrn ähnlich empfunden wie das Tagebuch sie darstellt: „Du erweckst mit Deiner stummen Unendlichkeit Gedanken auf Gedanken und lässt das bewundernde Gemüt nimmer in Ruhe kommen . . . Die staunenswürdige Wirklichkeit dieses unglaublichen Traumes, welche die Einbildungskraft erschreckt . . . (Du) umhüllst sie mit der Gottheit, die ewig aus Deinen Mauern spricht“. Auch die Formulierung der christlichen Kunst als Wehmut ist indirekt schon durch die Gedankenfolge Wackenroders gegeben. „Aber ach! selbst dieses Wunder der Welt, wie verschwindet es in der kleinen Unendlichkeit der Dinge dieser Erde.“

S. 237. **Aus seiner Schilderung im Tagebuch:** Interessant ist der Vergleich mit der von Tieck in den „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst“ gebotene Beschreibung des gleichen Gemäldes. Auch er sieht „die furchtbaren Gestalten“, vergleicht Michel Angelos Gemälde mit dem Werke Dantes und erfasst den Moment: „Christus spricht das Urteil, seine sanfte Mutter erschrickt, sie verbirgt sich und schmiegt sich an ihm, der Erlöser ist in heftiger Bewegung, soeben steht er auf, und das entsetzliche Urteil ertönt aus seinem Munde . . . . Schauder und Entsetzen ergreift den Beschauer.“ Zweifellos steht Werner unter der Suggestion dieser Schilderung, aber er steigert die Stimmung des Grauens noch, löscht jede leise Hoffnung aus. Tieck ist überlegen genug, auch die Komposition des Werks anzugeben, das Formale zu sehen und zu werten. Werner hört nur die Stimme seines

Gewissens. Tieck, möchte ich sagen, bleibt episch, Werner wird dramatisch zu dem Ausruf gedrängt, „denn Herr, wer kann vor dir bestehen“.

S. 238. **Raffael war seit Wackenroder:** Auch in der Auffassung und Wertung Raffaels stand Werner im Bann des kunstliebenden Klosterbruders, der den „himmlischen Raphael“ als den reinen und reinenden Künstler-Menschen sah. Vgl. aus den „Herzensergiessungen“: Raphaels Erscheinung, der Schüler und Raphel, der merkwürdige Tod des ... Malers Francesco Francia und die immer wieder auftauchende Vorliebe Wackenroders für ihn. Aufmerksam mache ich auf die Art, wie Werner diese Wertgrösse in sein Weltsystem hineinzog. Für die Allgemeinheit dieser Anschauung nur ein Beweis: Friedrich August v. Klinkowström (Fr. A. v. Klinkowström u. s. w. von Alphons Klinkowström Wien 1877) schreibt am 27. Nov. 1810 an David Runge von Rom aus: „Der tiefe stille Sinn in Michel Angelo und Raphael führt jeden an auf sich selbst zurück“.

S. 249. **Und einmal schwankte sein ganzer Glaube:** Diese Schilderung in Werners Tagebuch vom 5. Mai 1810 in Neapel ist als psychologisches Dokument von grösstem Wert. Als typisch für seinen Katholizismus, sie zu fassen, wie es wohl geschehen ist (z. B. von Julian Schmidt) geht nicht an. Eine solche spezifische Augenblicksstimmung in diesem Sinne zu werten, geht gegen die primitivsten Grundsätze jeder psychologischen Betrachtung.

S. 260. **Die Schrift erschien in Frankfurt:** Der vollständige Titel dieses Widerrufs lautet: Die Weihe der Unkraft. Ein Ergänzungsblatt zur Deutschen Haustafel von Fried. Ludwig Zacharias Werner. Cum notis variorum die besser sind als der Text. Dixi sed — animam salvavi?! Frankfurt am Main 1814. (Deutsche National-Literatur Bd. 151 S. 225.) In der Beurteilung Dorotheas zeigt sich symptomatisch die Umstellung des Schlegelschen Kreises von der Literatur zur konservativen Politik für Kaiser- und Papsttum. Im selben Jahre erschien: „Die Weihe der Unkraft von Fr. Ludw. Zacharias Werner, nebst einer Antwort von einem Deutschen, Deutschland 1814“. Das Pamphlet ist unbedeutend, geht an Werners Kernpunkt ganz vorüber. Die Romantiker werden scharf angegriffen, Goethe (Wahlverwandschaften) und Schiller (Jungfrau von Orleans) tadelnd gestreift. Klopstock, Ewald von Kleist und Ramler werden als Vorbilder genannt. Eine Strophe als Kennzeichnung:

„Ihr neuästhet'schen Schönen, lasst eure Finger ruhn,
Es gibt für Bücherschreiber, weit nützlichers zu thun.
Madam' und Köchin kochen, im löblichen Verein,
Und alle Wahlverwandtschaft mag ferne von Euch seyn“ (S. 41).

S. 262. **Man hat damals dem Kampf:** In der Weihe der Unkraft brachte Werner einen ihm lieben Vergleich wieder:

Und dass ich ernst es ende, wie ich es ernst begann
So sprech ich noch Euch beide, Krieger und Priester an,
Die Beid' Ihr Menschenretter vom Höchsten seid gesandt,
Im Wege nur verschieden, im Ziele nah verwandt.

Schon 1806 in seinem Briefe an Chamisso klang das an „Auch mit Ihrem Stande scheinen Sie nicht zufrieden. Das tut mir leid, da Sie religiös sind, und es zum priesterlichen Stande keine bessere Vorbereitung gibt als den Soldatenstand . . .“ Eichendorf nahm in seinen „Dichter und ihre Gesellen“ dieses Motiv Werners auch auf und löste ebenfalls dadurch, dass der Offizier Viktor katholischer Priester mit der Tendenz Werners wird, das Problem. (Den Hinweis auf den Roman Eichendorfs als Gestaltung des Lebensschicksals Werners verdanke ich meinem Lehrer Berthold Litzmann.)

Zu Kapitel IX.

S. 268. **Der Wiener Klatsch:** Eine interessante Quelle für Werner hat Prof. Dr. Oskar Floeck erschlossen, der uns in den Nummern 9/12 des dritten Jahrganges des „Aar“ die Polizeiberichte über ihn mitteilt. Neben vielen interessanten Einzelheiten über seine Tätigkeit als Prediger enthalten sie eine Fülle biographischen Materials.

S. 270. **Werner suchte Abraham a Sancta Clara:** Haringer tadelt deshalb auch leise seine ganze Art als nicht traditionell und gegen den Stil und die Diktion der Kanzelrede verstossend. Das Märchen, dass Varnhagen von Ense erzählt, Werner habe einmal in mehr als zweideutiger Weise die Zunge und ihre Lust am Böses-Reden geschildert, spukt noch immer in der Literatur über Werner, obwohl schon Hagen darauf hinweist, dass dieser Vergleich sich bei Abraham a Sancta Clara findet.

S. 275. **Über die katholische Mystik:** Von zeitgenössischen Autoren verdankt er wohl besonders Fritz von Stollberg eine Fülle von Anregung, dessen Buch „Geschichte der Religion Jesu Christi“, 1. Teil 1806, 2. Teil 1807 von Fr. Schlegel in den Heidelbergischen Jahrbüchern besprochen wurde und das auch schon früher (1806 Brief an Johannes von Müller vom 24. Februar) in sein Gesichtsfeld getreten war.

Zu Kapitel X.

S. 299. **Hinter diesem Pseudonym:** Ich stütze diese Hypothese auf folgende Gründe: Werner musste wissen dass er von der Polizei überwacht wurde. Dass diese Gesinnungsspionage nicht vor dem Siegel seiner Briefe Halt machte, musste Werner annehmen, und auch die geringste Möglichkeit zu meiden suchen, durch deren Verkennung er hätte moralisch verdächtigt werden können. „Die Wespen der Verleumdung“

summten, wie er selbst sagt, damals besonders stark. In der Vorrede zur Mutter der Makkabäer beklagte er sich über das Vorgehen einer wenig vornehmen Journalistenclique, die „für ein Spottgeld, nämlich für den geringen Botenlohn eines noch geringeren Korrespondenzartikels", seinen guten Ruf dem Publikum verkaufte. Und Werner hatte diesen vertrauenslosen Augen etwas zu verbergen, das er seinem Freund und Beichtvater ehrlich anvertraute: seine Liebe zu einem Mädchen, das in diesen verschleiernden Briefen unter dem Namen Alexis auftritt.

Er führte sie auf „den Flügeln der Liebe zu Gott", von dieser Welt weg in ein Kloster. „Mein alter geistlicher, teurer Vater ... hofft und lässt sagen, die Nachrichten wären so günstig, dass Alexis wohl bald dort, wo Alexis ist, oder doch in der Nähe ein klösterliches Asyl würde finden können parmi les fleurs de son sexe ..." (II., 318). Was soll dieser Hinweis auf das Geschlecht, wenn es sich um einen jungen Mann handelt? In dem gleichen Brief (auf der gleichen Seite) heisst es: „... lasst ihn bald für euch in Öl malen, für mich in Miniatur. Um Gottes Willen schickt mir von ihm eine Haarlocke!" Im Testament bestimmt er, dass der Familie Choloniewski-Grocholski eine Haarlocke und das ölgemalte Miniaturbild einer Kloster*frau* zurückgegeben werden solle. Das nur in Frage kommende Mitglied dieser Familie ist Cäcilie Choloniewski, die Nonne wurde. An sie richtet er das so erst lebendig werdende Sonett an Cäcilie (vom (vom 22. November 1816, A. S. II, S. 119). Ob auch das folgende Sonett darauf zu beziehen ist, vermag ich ohne Wissen des Klosternamens der Gräfin nicht zn entscheiden. Der Hinweis auf das Alexis-Erlebnis (vgl. oben S. 340/341) scheint die Vermutung zu bestätigen.

S. 315. **Werner besitzt keinen eigentlich epischen Stil:** Am 23. April 1811 schrieb Werner an Knebel: „Dramatisches habe ich seit meiner Abreise von Jena noch keine Zeile gedichtet. Dagegen habe ich viel Liebe und Fleiss an ein Werkchen in italienischer Kanzonenform verwendet, was beinahe fertig ist. Es ist episch und hat zum Gegenstand Raphaels d' Urbino Leben. — Ich glaube das Metrische ist mir nicht ganz misslungen, und denke es, da es nur wenig Bogen enthält, in ein paar Monaten zu enden ... — Wenn Ew. Hochwohlgeboren gelegentlich von diesem meinem kleinen epischen Gedicht den durchlauchtigen Herzog prävenieren wollen, so würden Sie mich sehr verbinden, da es hauptsächlich auf Sr. Durchlaucht Antrieb geschehen ist, dass ich mich im Epischen zu versuchen veranlasst bin."

S. 315. **Zu den epischen Versuchen:** Auch hier war wohl Wackenroder das Vorbild, dessen „Zwei Gemäldeschilderungen" (in den Herzensergiessungen) aber ästhetisch viel höher stehen. Er weiss, dass ein Bild „eigentlich garnicht zu beschreiben"

ist und sucht den Gehalt dadurch zu fassen, dass er die seelische Situation der Personen in Monologen sich aussprechen lässt, die in ihrer still-feinen Eigenart das lyrische Einfühlen Wackenrodes erweisen. Bilderbeschreibungen im eigentlichen Sinne bot in den Phantasien Tieck, dessen Ausdeutung des jüngsten Gerichtes wir erwähnten. In der ähnlichen Art sind „Wateaus Gemälde“ und „Über die Kinderfiguren auf den Raphaelschen Bildern“. Ein Mittelding zwischen Rapsodie und Darstellung. Auch hier ist die Weiterführung dieser Versuche in dem Dialog A. W. Schlegels „die Gemälde“ natürlich wirksam. Die ästhetische Theorie, die den Versuch erlaubte, dem geistigen und seelischen Erlebnisgehalt aus der Technikform einer Kunstgattung in viele andere zu übersetzen, da der „symbolische“ Gehalt (das Wort im Sinne der Romantik als allgültig genommen) vielgestaltig sich verkünden lässt — diese Theorie ist von Werner übernommen. Die epische Auswertung des bildlich Dargestellten, die das Nebeneinander der Fläche in einem zeitlichen Nacheinander zu erfassen sich müht, ist Werners Eigenart. Sowohl Tieck und auch wohl Schlegel wie vor allem Wackenroder suchen (ein Beweis intensiveren Aufgehens in die Anschauung der Bild-Einheit) gerade das Nacheinander zu vermeiden, die Zeitlosigkeit der Fläche und den momentanen, einheitlichen Erlebnisakt lyrisch anzudeuten. Werners künstlerische Erlebnisfähigkeit ist hier weniger differenziert und feinfühlig. Trotzdem hat er interessante Bildschreibungen gegeben, interessant psychologisch (z. B. die oben zitierte Beschreibung des jüngsten Gerichts) und ästhetisch. Ein Kunstwerk in seiner Art ist z. B. die Beschreibung des betlehemitischen Kindermordes. (Schütz II. S. 197), wo Werner nicht nur die Stimmung gibt, sondern sehr geschickt auch die räumliche Komposition vor unserm Auge aufbaut.

Auch später wird das Bild noch Konzeptionspunkt, z. B. für die Ballade „Sieg des Todes“ (A. S. II. 93).

Berichtigungen.

Seite 7 muss es heissen statt Königsberg-Warschau-Berlin: Königsberg-Plozk-Warschau und entsprechend muss die Aufzählung der durch das Raum-Erlebnis des Romantikers wichtigen Ortsnamen Seite 133 beginnen: Berlin usw.

Seite 43 und 45 ist die „Korrektur" Heinze in Heinse zu verbessern.

Seite 332: In der Anmerkung zu Seite 35 ist beidemale statt Blazko wie im Text richtig Baczko zu lesen.

